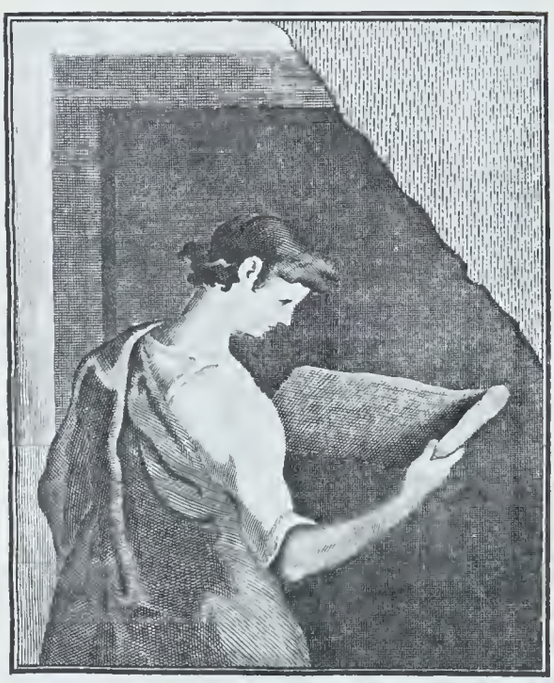
Axel Eiler.



THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

TIDSSKRIFT FOR KUNSTINDUSTRI

UDGIVET AF INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN

TIDSSKRIFT

FOR

KUNSTINDUSTRI.

UDGIVET AF

INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN.

REDIGERET AF C. NYROP.

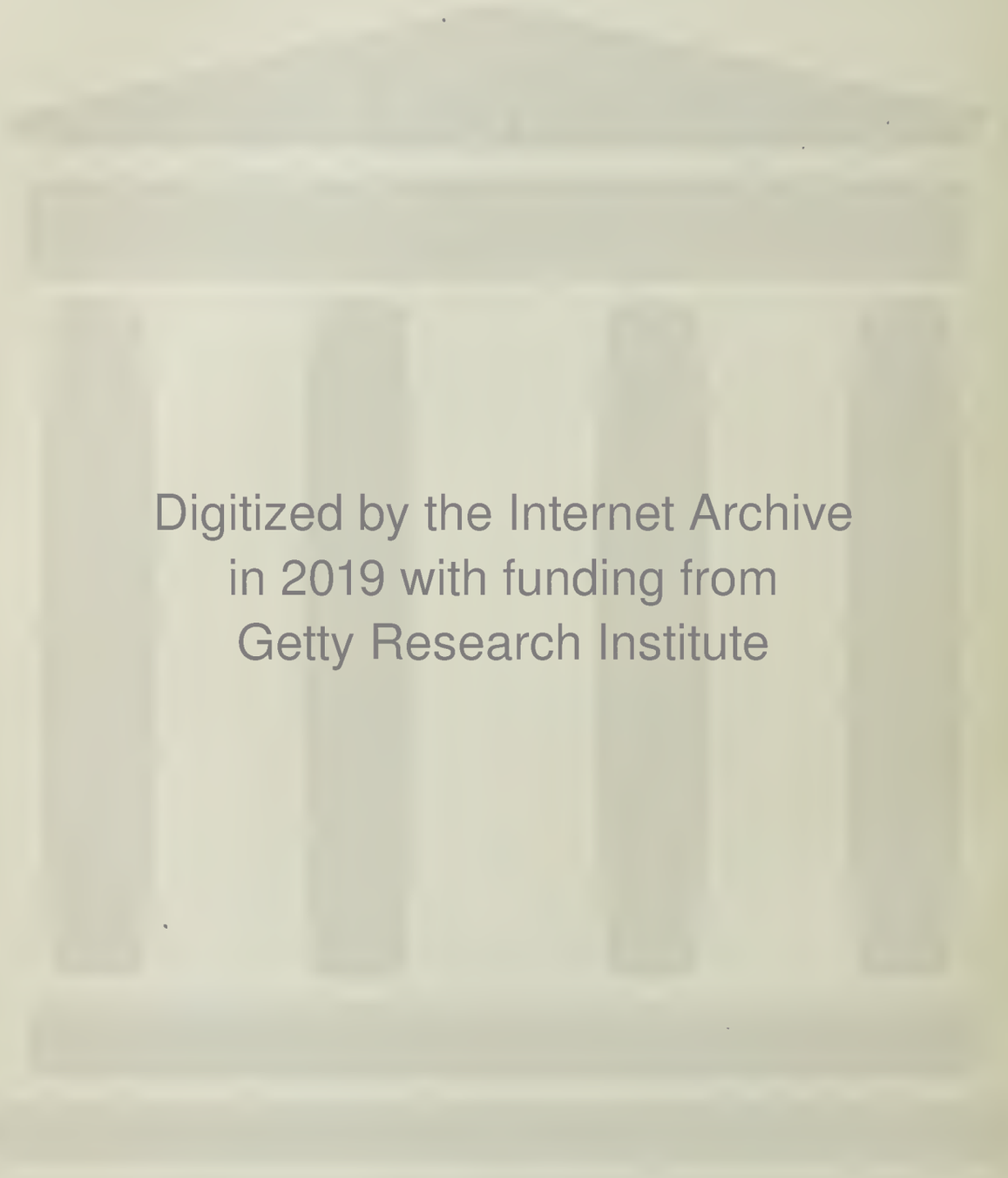
7. AARGANG 1891.

KJØBENHAVN.

I HOVEDKOMMISSION HOS UNIVERSITETSBOGHANDLER G. E. C. GAD.

TRYKT HOS NIELSEN & LYDICHE.

1891.


Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/tidsskriftforkun7818unse

INDHOLD.

I. Text.

Side.

Hendriksen, F.: Illustration, dens Fremstilling og Forhold til Bogtryk ..... 1.
Nyrop, C.: Kjøbenhavns og Hamburgs Vaaben og Sølvmærke..... 32.
Beckett, Francis: Nogle nye Tanagrafigurer i den kgl. Antiksamling..... 41.
Schiödte, Erik: Moderne Bogbind ..... 49.
O. M.: Fransk Kunstindustri frygtet i Tyskland 56.
C. N.: Avktionen efter Generalmajor M. B. Nägler ..... 58.
Madsen, Karl: Le Japon artistique..... 65.
Olsen, Bernhard: De kjøbenhavnske Guldsmedes Mærker fra Tiden før 1800... 80, 164, 184.
Brock, P.: Kongedragterne paa Rosenborg... 88.
Bering-Liisberg, H. C.: I Anledning af Industriforeningens Rokoko-Udstilling..... 101.

Side.

Lange, Jul.: Rokokostilens Fremstilling af Menneskefiguren..... 118.
Arne-Petersen, K.: Møblerne paa Rokoko-Udstillingen..... 132.
O. M.: Barok- og Rokokostilen i den kunstindustrielle Undervisning..... 145.
Schiödte, Erik: En Kunstnerbolig i Valby.... 149.
Olsen, Bernhard: Eremitager og Servanter... 156.
Hendriksen, F.: Et Forslag til en Tikronesedel og de ny Pengesedler..... 163.
Karlin, G. J.son: Konstslöjden på Göteborgsutställningen 1891 ..... 173.
Thalbitzer, V. A.: Tre Metalarbejder..... 193.
Johansen, P.: Tanker om Maal og Veje ..... 195.
Mindre Meddelelser .... 38, 61, 99, 146, 171, 198.

II. Afbildninger i Texten.

Arbejder i Guld og Sølv: Fig. 98, 100, Sølvmønter fra Syrakus; — Fig. 114, Sølvterrin (kjøbenhavnsk Arbejde 1750); — Fig. 115, Sølvflødekande (kjøbenhavnsk Arbejde 1766); — Fig. 116, Sølvtepotte (kjøbenhavnsk Arbejde 1781); — Fig. 135, Fra en Sølvæske med F. Küblichs Mærke; — Fig. 145, Topstykke af en Sølvstol (Rosenborg); — Fig. 148, 150, Sølv-Vandbeholder med Kumme (Hs. Maj. Kongen); — Fig. 149, Ramme til et Miniaturportræt (Rosenborg); — Fig. 159, Guldsyetvi (Baron A. Blixen-Finecke); — Fig. 160, Sølv-Hovedvandsæg (Fru Wulsten); — Fig. 163, Fransk Sølv-Jagtterrin (Det kgl. Sølvkammer); — Fig. 164, Sølv-Sukkerskaal (Hof-Juveler C. Michelsen); — Fig. 165, Sølv-Temaskine (Hofchef Greve J. Moltke); — Fig. 166, Sølvforgyldt Fad (Det kgl. Sølvkammer); — Fig. 167, Sølv-Kaffemaskine (Oberstløjtnant M. Nielsen); — Fig. 168, Sølv-Brødbakke (Grosserer B. Hirschsprung); — Fig. 217, Laag til en Sølvkande (Hallberg, Stkhlm.); — Fig. 223, Bordopsats (A. Michelsen); — Fig. 224, Sølvblækhus (P. Hertz).

Arbejder i Bronce og Messing: Fig. 131, Japanske Pilespidser; — Fig. 153, Beslag fra et Skab paa Rosenborg; — Fig. 154, Forgyldt Bronceur (Gehejmeetatsraad Rosenstand); — Fig. 155, Forgyldt Bronceur (Kammerh. Greve Adam Moltke);

— Fig. 157—158, Broncelampet og Broncelysestage (Kunstmaler Hans Tegner); — Fig. 180, Sybordsbeslag; — Fig. 182, Kommodebeslag; - Fig. 213, Dækkel (Dansk Folkemuseum).

Graverede Arbejder: Fig. 50, 51, 57, 58, Kjøbenhavns Segl 1294, 1421, 1569, 1587; — Fig. 52, 56, Hamburgs Segl 1852, 1241; — Fig. 53—55, Magdeburgs, Edinburgs og Budapest's Sølvmærker; — Fig. 59—62, 78—85, Hamburgske Sølvmærker; — Fig. 63, 67, 77, Kjøbenhavnske Sølvmærker; — Fig. 68—76, Kjøbenhavnske Guardeinmærker; — Fig. 86—97, Dyrekredsens Tegn brugte som Maanedsmærker i danske Sølvgjenstande; — Pag. 81—87, 164—170, 184—192, Kjøbenhavnske Guldsmedes Mærker fra Tiden før 1800.

Arbejder i Jern: Fig. 203—205, 209, Vrider i et Beslag, Dørklinke, Dørhængsel og Dørhammer (F. Schwartz); — Fig. 222, Faneholder (F. W. Doberck & Søn).

Arbejder i Ler: Fig. 101—103, 105, Tanagrafigurer; — Fig. 146, Ornament fra en kinesisk Vase (Rosenborg); — Fig. 215, Mavrisk Fontæne (Rörstrand); — Fig. 216, Dekorativt Fad i Limoges Stil (Rörstrand); — Fig. 225, Ny Carlsbergvasen (Bing & Grøndahl).

Arbejder i Sten og Stuk: Fig. 99, Medusa, skaaren i Sten (British Museum); — Fig. 144, Vaser ved Indgangen til Frederiksberg Have; — Fig. 151, 173, Alabastfigur af Frederik IV; — Fig. 174, Dronning Maria Leczinska som Juno, Statue af G. Coustou; — Fig. 175, Hertuginden af Bourgogne som Diana, Statue af Coysevox; — Fig. 176, Prometheus, Statue af N. S. Adam.

Arbejder i Glas: 147, Fra en Spejlglasdør i Frederik V's Værelse paa Rosenborg; — Fig. 190, Forgyldt Spejl (Antikvitetshandler Alfr. Nathansohn; — Fig. 191, Forgyldt Spejl (Dr. med. Chr. Jürgensen).

Arbejder i Træ, Horn og lign: Fig. 169, Vifte med udskaaret Elfenbensstel (Hds. kgl. Højhed Kronprinsessen); — Fig. 170, Forgyldt firesædet Karet fra 1778 (Den kgl. Staldetat); — Fig. 177, Hvidlakeret Kanape (Nationalmuseet, Frederiksborg); — Fig. 179, Rosentræs Sybord (Oberstinde Thestrup); — Fig. 181, Dronning Karoline Mathildes Toiletbord (Hds. kgl. Højhed Kronprinsessen); — Fig. 183, Indlagt Kommode med Marmorplade (Lensgreve Moltke-Bregentved); — Fig. 184, Topstykke af en Stol (Antikvhandler Bolvig); — Fig. 185, Armstol (Prof. Dr. med. A. Haslund); — Fig. 186, Underdel af en Stol (Videnskabernes Selskab); — Fig. 187, Underdel af en Stol (Kammerjunker Amsinck); — Fig. 188, Chatol (Snedkerne Andersen og Larsen); — Fig. 189, Kommode (Hds. Maj. Dronningen); — Fig. 190, Forgyldt Spejl (tilh. Antikvitetshandler Alfr. Nathansohn); — Fig. 191, Forgyldt Spejl (Dr. med. Chr. Jürgensen); — Fig. 192, Understykke paa en Maleriramme; — Fig. 193, Hvid, forgyldt Konsol (Lensgreve Danneskiold-Samsøe); — Fig. 194, Kakkelovnsskærm med Broderi (Inspektør J. Leemejer); — Fig. 195, Stol (Overretsassessor G. A. Jensen); — Fig. 196, Lænestol (Stiftsdame Frk. Falbe); — Fig. 197, Fylding i en Egetræskiste fra Renæssancetiden; — Fig. 198, Havelaage fra F. Schwartz' Ejendom; — Fig. 202, Bindingsværk fra F. Schwartz's Ejendom; — Fig. 211, Servante med Overdelen indrettet til fire Flasker; — Fig. 214, Sølvskab (J. Mårtenson).

Arbejder i Læder: Fig. 106, Bind i Lædermosaik fra F. Beck, Stockholm; — Fig. 107, Amerikansk Pergamentsbind; — Fig. 108, Ryg af et Bind fra Marius Michel; — Fig. 109, Bind i gult Skind (Imm. Petersen; Hans Tegner); — Fig. 110, Bind i mørkerødt Skind (Carl Petersen, Hans Tegner); — Fig. 111, 112, Lædermosaikbind af L. Flyge (det sidste efter Tegning af Thorvald Bindesbøll); — Fig. 161, Norsk Læderhue med Messingbeslag (Kbhvns. Tøjhus).

Vævede Stoffer, Broderier m. m.: Fig. 136 Polsk rød Fløjls Kjole (Frederik III); — Fig. 137, Ordensdragt for Hosebaandsriddere; — Fig. 138, Kristian den Fjerdes Trøje fra Søslaget paa Kolbergerheide; — Fig. 139—140, Sølvbroderet aurorafarvet Klædesdragt (Frederik III); — Fig. 141—142, Frederik III's Arvehyldingsdragt; — Fig. 143, Frederik III's sidste Dragt; — Fig. 169, Vifte malet paa Silke (Hds. kgl. Højhed Kronprinsessen); — Fig. 194, Broderet Kakkelovnsskærm (Inspektør J. Leemejer); — Fig. 218, Broderet Tæppe (Handarbetets vänner); — Fig. 219, Skærm i Halvgobelin (Jakob og Thora Kulle); — Fig. 220, Betræk i Gobelin (Bengta Olsson); — Fig. 221, Broderet Skærm (Selma Giöbel).

Grafiske Arjder: Fig 1—20, 30—36, 38—49, Gjengivelse af forskjellige Træsnit; — Fig. 21, Kemitypi; — Fig. 22—28, do. af fotografiske Ætsninger.

Dekoration: Fig. 104, Eros med Lyre og Dobbeltfløjte; — Fig. 117—132, Dekorative og andre Billeder fra »Le Japon artistique«; — Fig. 161, En kjøbenhavnsk Snedkers Adressekort omtr. 1770 (Læge N. H. Bay); — Fig. 171, Ludvig XIV efter Drevets Stik af Rigauds Maleri; — Fig. 172, Frederik V efter et Maleri paa Gavnø.

Vignetter, Vuer og desl.: Fig. 113, Vignet af Alfred Parson; — Fig. 144, Fra Indgangen til Frederiksberg Have 1786; — Fig. 156, Riddersalen i Kristian VII's Palæ paa Amalienborg; — Fig.

178, Interiør fra Industriforeningens Rokoko-Udstilling; — Fig. 198, Havelaage (F. Schwartz); — Fig. 199, Gammelt Hus i Odense; — Fig. 201, 206, Gavlpartier (F. Schwartz's Ejendom); — Fig. 207, 208, Interiører fra F. Schwartz's Ejendom; — Fig. 212, Souper med Servanter (efter Billede af Moreau).

Portrætter og Portrætfigurer: Fig. 151, 173 Alabastfigurer af Frederik IV (Rosenborg); — Fig. 152, Fr. Chr. Hertug af Augustenborg, Haases Stik efter Graffs Maleri; — Fig. 171, Ludvig XIV, Drevets Stik efter Rigauds Maleri; — Fig. 172, Frederik V (efter Maleri paa Gavnø); — Fig. 174, Dronning Maria Leczinska som Juno (G. Coustou); — Fig. 175, Hertuginden af Bougogne som Diana (Coysevox).

Medvirkende Kunstnere.

Arne-Petersen, *K.*, Fig. 180, 182, 184, 186, 187, 192.

Holck, *J.*, Fig. 214, 215, 219—221.

Jensen, *Chr.*, Fig. 200—202, 209.

Knutzen, *Baldur*, Fig. 198.

Larsen, *Alfr.*, Fig. 144—147, 149, 151—153, 173, 197, 203—208, 213, 222.

Rondahl, *E.*, Fig. 50, 51, 57, 58, 104, 114—116, 135, 177—179, 181, 183, 190, 191, 193, 196, 223—225.

Tegner, *Hans*, Fig. 154, 155, 157, 158, 162, 170, 172, 174—176, 185, 188, 189, 194, 195.

F. Hendriksen & Kp.'s Reproduktions-Atelier.

III. Afbildninger udenfor Texten.

Tavlerne indsættes ved de angivne Sider.

	Side.
I. Træsnit af *W. J. Linton* efter Tegning af *Dodgson* (fra Ill. London News)	10.
II. Træsnit af *Th. Bewick*, omtr. 1790	5.
III. Kobberstik efter Tegning af *C. Eisen* fra »L'éloge de la Folie«, Paris 1751	2.
IV. Et fransk og et amerikansk Titelblad	30.
V. Et tysk og et engelsk Titelblad	30.
VI. Xylografi af *St. Pannemacker*, efter *Myrbach* til Hachettes Udgave af »Tolla«	22.
VII. Xylografi af *Florian*, efter Tegning af *Myrbach* til Hachettes Udgave af «Tolla«	22.
VIII. En gjennembrudt Lerskaal (Donbri) af *Kensan* (1663—1743)	76.
IX. Forslag til en Ti-Kroneseddel af *Aug. Jerndorff* og *Th. Bindesbøll*	164.
X. Dekorative Gjenstande fra *Gustafsberg*, malede i Underglasurfarver af *Helmer Aslund*	176.

IV. Væsentlige Æmner og Navne.

Aagaard, J. P., 12.
Åslund, Helmer. 176.
Abbey, Edwin A., 22, 23.
Aldus, 2.
Amalienborg, 109.
Amerikansk Bogbind, 50, 51; — Illustration, 22, 24, 27, 29; — Titelblad, 30.
Amoureux, A. C., 125.
Amsinck, C., 137.
Andersen & Larsen, 138.
Angerer, Carl, 15, 164.
Antiksamling, den kgl., 41 flg.
Arne-Petersen, K., 132.
Avktioner, 58, 148.
Bapst, Germain, 40, 172.
Barok, 101, 103.
Bay, N. H., 111.
Beck, F., 49, 53.
Becket, Francis, 41.
Berg, Magnus, 124.
Berger, Georges, 63.
Bewick, Thomas, 4 flg.
Bibliothek, det store kgl., 38, 39, 59.
Billedtilretning, 25.
Bindesbøll, Th., 55, 62, 163.
Bing, S., 66.
Bing & Grøndahl, 200.
Blixen Finecke, A., 111.
Bogbind, 49 flg.
Boghaandværk, Forening for, 29, 38, 51, 53, 198.
Bogtrykkunst, 1 flg.
Bogudstilling, international, 2, 30, 38, 49 flg.
Bolvig, J. M. E., 136.
Boulle, 144.
Brinckmann, Justus, 35, 56, 75, 99.
Brock, P., 88.
Bruun, Carl, 34, 157, 158; — Chr., 38, 39.
Burty, Ph., 58, 76, 77, 79.
Bürkner, H., 9.
Bögh, Joh., 39, 62.

Caldecott, 23.
Christensen, Hans, 154.
Cluny, Museet. 40, 118.
Creswick, 6.
Cruikshank, George, 7, 10, 26.

Dalhoff, J. B., 100.
Danneskiold-Samsøe, C. F., 142, 171.
Deck, Th., 148, 198.
Dekorationsforening, svensk, 173.
Delfiner, dekorative, 40.
Dietrichson, L., 62.
Doberck, F. W., & Søn, 61, 193.
Dragter, 88.
Duge, danske, 198.
Dürer, Albrecht, 2.

Elberling, Carl, 38, 49.
Emalje, translucid, 63.
Empireudstilling, fransk, 100.
Engelsk, Bogbind, 51; — Illustration, 4 flg., 18 flg., 26, 28; — Titelblad, 30.
Eremitager, 156 flg.
Evans, E., 6.

Falbe, J., 144.
Filomonoff, 32, 36, 38.
Fischer, Emma, 61.
Fjeldskov, V., 171.
Fliegende Blätter, 25, 26, 27.
Flinch, A., 12.
Florian, 23.
Flyge, L., 54, 55.
Folkemuseum, dansk, 59.
Forening for Boghaandværk, 29, 38, 51, 53; — til Hovedstadens Forskjønnelse, 99; — Ny typografisk, 171: — jfr. Fremtiden, Industriforening, Kulturhistorisk Förening, Svensk Slöjdförening.
Formskjærere, 1.
Foster, Birket, 6, 11.
Fotogravure, 29.
Fotolitografi, 16.
Fransk, Bogbind. 51; — Illustration, 2, 4, 12, 20, 22; — Titelblad, 30; — Kunstindustri-Budget, 40; — Kunstindustri frygtet i Tyskland, 56.
Frederik III, 88 flg; — IV, 106, 124; — V, 122, 123, 125.
Frederiksborgs Nationalmuseum, 131, 171.
Fremtiden, Foreningen, 29.
Friluftsmuseer, 100, 146.
Frølich, Lorenz, 11, 12, 13.
Furniss, Harry, 28, 30.
Försløf, Jens Olsen, 104.

Gavarni, 10, 12.
Germain, Thomas, 115, 116, 172,
Gigas, E., 38.
Gillot, 15.
Gjellerup. A. R., 39; — Karl, 56.
Green, 6.
Greenaway, Kate, 23.
Grolier-Club, 29.
Grosch, H., 39, 62, 199.
Gustafsberg, 175, 176.
Gustaviansk Udstilling, 100, 198.
Guttenberg, 1.
Göteborgs Udstilling, 173.

Haandstrimper, 92.
Hamburgs Kunstgewerbeverein, 40; — Vaaben, 32 flg.
Handarbetets vänner, 174, 180, 183.
Hannover, Emil, 38, 107, 130.
Hanong, J. A., 147.
Hansen. H. P., 12; — Heinrich, 99; — Konstantin, 12; — P. O., 154; — Reistrup, H., 61; — Theophilus, 39, 147, 198.
Hazelius, Artur, 100, 171.
Haslund, A., 136.
Hecht, W., 19, 20.
Heimbach, Wolfgang, 93, 96, 99.
Hendriksen, F., 1, 38, 163.
Henneberg, C., 10, 12.
Henriksen, N. G., 193, 194.
Herkomer, H., 20.
Hertz, P., 193, 194.
Hirschsprung, B., 115.
Holbein, Hans, 2.
Holling, A. F., 102.
Holm, Hans J., 151.
Hosebaandsridder, 90.
Hunger, Chr. K., 62.
Hörlin, Hugo, 175.
Høst, Chr., 51.

Illustration i Bogtryk, 1 flg.
Illustreret Tidende, 13.
Industriforeningen, 38, 61, 99, 101, 132, 146.
Ipsen, P.,'s Enke, 61.

Jacobsen, Carl, 61, 147.
Japan, Udstilling i, 64; — Litteratur om, 65, 99.
Jensen, G. A., 144; — Gunnar, 193, 194; — J. P. C., 154.
Jerndorff, Aug., 15, 163,
Jesukirken, i Valby, 61.
Johansen, P., 195.
Jürgensen, Chr., 141.
Jødisk Kunstindustri, 40.
Jørgensen, Eugen, 154.

Kaffestof, 92.
Karlin, G. J.son, 147, 173.
Kayser, H. H., 146.
Keene, Charles, 26, 28, 30.
Kemitypi, 15.
Kineseri, 103—4.
Kittendorf, Adolph, 12.
Kjøbenhavns Vaaben, 32 flg.; — Tøjhus, 112.
Knöffler, H., 23.
Kobberstik, 2, 8.
Koch, V., 146, 198.
Kohl, Casper, 199.
Kretszchmar, 11.
Kristian IV, 88 flg.
Krohn, Pietro, 200.
Kulle, Jacob, 181, 199.
Kulturhistorisk Forening i Lund, 182.
Kunstindustrimuseum, i Kjøbenhavn, 38, 146, 171; — i Bergen, 39, 62, 171; — i Flensborg, 62; — i Hamburg, 200; — i Karlsruhe, 64; — i Kristiania, 39, 62; — i London, 200; — i NewYork, 64; — i Nürnberg, 172; — i Paris, 40; — i Wien, 63, 147, 199.
Kähler, Hermann, 61.

Lange, Jul., 118; — Thor, 38.
Leech, John, 7, 20, 26, 28.
Leemejer, J., 143.
Lepère, A., 18, 20, 21.
Licht, C., 154.
Liisberg, H. C., Bering, 101.
Linton, W. I., 8, 18.
Litografi, 23,
Litteratur, dansk, 38, 45, 61, 99, 171; — engelsk, 40; — fransk 40, 45, 63, 64, 90, 99, 100, 144, 148, 171, 199; — norsk, 39, 62, 171, 199; — svensk, 39, 100, 147, 198, 199; — tysk, 40, 45, 63, 64, 90, 99, 145, 147, 148, 199, 200.
Louvre, Museerne, 40.
Lützelburger, Hans, 1.
Lædermosaik, 54, 55.

Mårtenson, J., 177.
Madsen, Karl, 2, 14, 61, 65, 147, 148.

Maurier, du, 26, 28, 29.
Meier, F. J., 156.
Mejborg, R., 156. 171.
Meissonier, J. A., 133.
Meldahl. F., 146, 198.
Menzel, Adolph, 8, 11.
Merskum, 64.
Michel, Marius, 51.
Michelsen, C., 61, 113, 171, 193, 194.
Moltke, A., 108; — J., 113.
Moltke, Bregentved, 135.
Mulready, 5.
Myrbach, 22, 135.
Mønt- og Medaljesamling, den kgl., 59.
Mørk-Hansen, V. J., 39.

Nathansohn, Alfr., 140.
Nationalmuseum, nyt, i Kbhvn., 146, 198.
Nielsen, Jacob, 38; — M., 114.
Nordiska Museet, 100, 171.
Nyrop, C., 32, 80, 81, 156.
Nägler, M. B., 41, 48, 58 flg.

Olsen, Bernhard, 80, 156, 164, 174, 184; — O. C., 38.
Oppenort, G. M., 133.
Ostmann, M., 111.
Orushejnaja palata, 32, 36, 38.
Owen, Ph. C., 172.
Oxelberg, F., 61, 154.

Pannemacker, St., 23.
Parson, Alfred, 22, 31, 56.
Partenonfrisen, 40.
Parykstil, 116.
Pengesedler, 163.
Petersen, Carl. 53, 54; — Immanuel, 52, 54; — Julie, 61.
Petersen-Mols, Niels, 15.
Philipsen, G., 54, 55.
Pianoforter, 148.
Piil, Chr. A. T., 14 flg.
Plante, la, Udstilling, 100, 199.
Plantin, Christophe, 34
Porcelænsfabrik, den kgl., 100, 177; — andre, 62, 64, 147; — jfr. Sèvres.
Postillon, 156 flg.
Priser, 59, 79, 148, 199.
Prisopgaver, 100, 172,
Proust, Antonin, 63.
Punch, 20, 22, 23, 26, 28, 29, 30.
Pyle, Howard, 22, 27.

Rembrandt, 61, 147.
Rethel, Alfred, 9, 11.
Richter, Ludvig, 9, 10.
Rokoko-Udstilling, 38, 101 flg., 122, 133 flg., 146.
Rokokostilens Menneskefigurer, 118.
Rosenberg, Marc, 33, 36, 37. 38.
Rosenborg, 88 flg., 102, 103, 105, 106, 107.
Rosenstand, F. V. F., 107.
Roubaix, kunstindustriel Skole i, 40.
Rörstrand, 175.

Saly, J. F., 125.
Sambourne, Linley, 28.
Scavenius, J. F., 146, 198.
Scheufelein, Hans, 2.
Schieltved, Oluf, 61.
Schiødte, Erik, 39, 49, 149.
Schwartz, Frantz, 151.
Schweitz, 63, 64.
Seifert & Nørgaard, 61.
Servanter, 156 flg.
Sèvres, 40, 148, 199.
Skovgaard, J. F., 17.
Slöjdföreningen, Svenska, 100, 198.
Smyrnatæpper, 147.
Spitzner, A., 64
Springer, Anton, 148.
Staalstik, 8, 10.
Staldetat, den kgl., 117.
Stavkirker, 62.
Storch, H., 147.
Strassbourg, 147, 148.
Swain, 7, 22.
Sølvkammer, det kgl., 112, 114, 162.
Sølvmærker, 32, 80, 164.
Sørensen, Emil, 171.

Tanagrafigurer, 41 flg.
Tegne- og Kunstindustriskolen for Kvinder, 61.
Tegner, Hans, 23, 29, 52, 53, 54, 106, 110.
Teknisk Selskabs Skole, 100.
Tenniel, J., 20, 22, 28.
Thalbitzer, V. A., 193.
Thestrup, C., 134.
Thieles Bogtrykkeri, 2.
Thompson, John, 5, 8.
Titelblade, 30.
Troldtøj, 15, 29.
Træden Kirke, 171.
Træskjærerkunst, 1 flg.
Typografi, Haandbog i, 171.
Typografisk Farvetryk, 23
Tysk Bogbind, 50; — Illustration, 1 flg., 11, 20, 23, 27; — Titelblad, 30; — Kunstindustri overfor Frankrigs, 56.
Tæpper, orientalske, 147.

Udstilling, s. Bogudstilling, Gustaviansk, Göteborg, Japan, Plante, Rokoko, Tæpper, Vifter.
Undervisning, kunstindustriel, 40, 57 flg., 62, 63, 100, 145, 148, 172, 196.
Unger, 4.
Union des arts décoratifs, 40, 63, 100, 172, 195, 199.
Unzelmann, 8, 11.
Upmark, G., 39, 100.

Vaaben, Litteratur om, 63.
Vachon, Marius, 40.
Vadstena, 39.
Videnskabernes Selskab, 137.
Vifter, 64, 116, 172.
Vincent, J. N., 172.
Vinne, Th. L. de, 24, 29, 31.
Vernet, Horace, 11, 12.

Watteau, 130, 148.
Wilcken, O. F., 105.
Williams, F., 7.
Wohlgemut, 2.
Wulsten, L. C., 111.

Zacho, Chr., 14.
Zinkætsning, 14.
Zopfstil, 116.

Ægyptiske Portrætter, 39.
Ætsemetoder, 14 flg.

Fig. 1. Træsnit fra Colonna's Hypnerotomachia Poliphili. Venedig 1499. Orig. St.

Illustration,

dens Fremstilling og Forhold til Bogtryk.

Af **F. Hendriksen.**

Bøger, ogsaa illustrerede Bøger, have været fremstillede ved Pressetryk før *Guttenberg* gjorde sin store geniale Opfindelse, at støbe nøjagtig ensdannede Typelegemer til Sammenstilling. Træskjærernes eller — som de den Gang og senere kaldtes — Formskjærernes Laug er derfor saare gammelt, og der er slet ingen Tvivl om, at det omkring 1450 var en ret almindelig Levevej at udskjære Billeder i Træplader, hvoraf der lod sig tage Aftryk i Haandpressen. At der blandt de tidligste Bogtrykkere, dem, der bragte Opfindelsen fra Byen Mainz ud over Europa, ogsaa har været Folk, hvis oprindelige Fag var Formskjæring, er temmelig sikkert, og at der i det Hele, lige op til vort Aarhundredes Begyndelse, har bestaaet en nøje Forbindelse mellem Trykkeren og Træskjæreren, saaledes at disse ofte har været forenet i en og samme Person, derom véd man god Besked.

Den imponerende Udvikling, som Bogtrykket fremviser især i det første Halvhundredaar, gav Træsnittet ny Vind i Sejlene. Man ophørte forholdsvis hurtigt med at lade de trykte Bøger haanddekorere med farvelagte Initialer og Ornamentik i Marginen. Man indskrænkede i ethvert Tilfælde sligt til ganske særligt pragtfuldt udstyrede Exemplarer, og begyndte omtrent strax at indsætte træskaarne Billeder i selve Texten og tage Aftryk af dem samtidig med Bogens Trykning. Dette var helt naturligt, thi Træsnittet

gaar udmærket godt i Spand med Bogtrykket, og Datidens kraftige Bogstavsnit og djærve Stregkarakter i Billederne danner da ogsaa et skjønt og fyldigt virkende Hele.

Bogtrykkets eller *den nye Kunsts* Opblomstring, de fremragende lærde og kunstforstandige Mænd, der bleve Udøvere af den, Ledere og Støtter for den, stillede meget betydeligere Krav til Formskjæreren end Tilfældet var tidligere. Nogle af Tidens største Kunstnere tegnede for Træsnit og gave sig af med Bogdekoration, og Træskjærerne fulgte med, udviklede Fagets Teknik indenfor de dengang afstukne Grænser o: tro Gjengivelse af den paa Klodsen tegnede Streg. Den fornylig i Industriforeningen afholdte Bogudstilling viste Arbejder, der angav Tidens høje Udvikling: *Wohlgemuts* Illustrationer til Schedels *Chronicarum Liber*, Nürnberg 1493, den ukjendte Illustrator af Munken *Colonnas* Roman (Fig. 1), som *Aldus* trykkede i en herlig Udgave (Venedig 1499), og den af *Simon Vostre* i Paris 1497 udgivne lille Bog *Heures a Lusaige de Romme*, hvor Kunsten at forme en skjøn Bog er løst med en fuldendt Overlegenhed, der lader alle moderne franske Efterlignelses-Forsøg i de katholske Bønnebøger milevidt tilbage.

Og Træsnittet holdt sig og udviklede sig videre i det 16de Aarhundrede. I Nürnberg tegnede *Albrecht Dürer* de mange vidtberømte Billeder for det, og efter ham fulgte en Række andre Kunstnere. En Bog fra denne Tid fra samme By var den af *Hans Scheufelein* illustrerede *Theuerdanck* (Udstill.-Nr. 39), et sandt Pragtværk, dejlig trykt paa skjønt Papir, udført paa Bestilling af selve Kejseren, ligesom adskillige andre tyske Storværker i Træsnit fra det 16de Aarhundrede. I Basel virkede fremfor alle andre *Hans Holbein* i unge Aar som Tegner, og sammen med dette store Navn er knyttet Navnet paa en Træskjærer *Hans Lützelburger*, der fortræffeligt gjengav mange af Holbeins Tegninger. Det smukke Titelblad til *Erasmus'* Værker og med dennes Portræt (Fig. 2) er en Prøve paa disse to Mænds Arbejde og paa tysk Træsnitskunst fra dens højeste Blomstring. I Frankrig, Italien og Nederlandene dyrkedes ligeledes Træsnittet med Forkjærlighed og med ypperligt Resultat.

Det er ikke Meningen her at følge Illustrationens hele Udvikling, allermindst gjennem de lange onde Aar, som fulgte. Træsnittet, i sin gode gamle Skikkelse, kulminerede overalt i det 16de Aarhundrede, og det gik derefter rivende ned ad Bakke saavel med dets Ævne som dets Anseelse. Kobberstikket fortrængte det paa alle Punkter, ogsaa i Bøgerne, hvor urimeligt det end er at blande de to forskjellige Trykmethoder sammen og underkaste sig to Gange Trykning af hvert Ark. Paa Udstillingen var hele denne Udvikling let at følge. Kobberstikket breder sig mere og mere fra Slutningen af det 16de Aarhundrede. Der er gjort beundringsværdigt smukt og gjennemført Arbejde i Stik for Bøger, men der er og bliver noget fremmedvirkende ved Kobbertrykkets Sammenblanding med Bogtryk. Allerede Pladeranden i Papiret virker stødende, og Stikkets blødere Streg er fjærn fra Typens faste Virkning og Præg i Papiret. De fra sidste Halvdel af forrige Aarhundrede paa Udstillingen under Nr. 86—95 fremlagte Bøger, som vare illustrerede af Datidens celebre franske Kunstnere, viste denne Form for Illustration i sin eleganteste og mest fuldkomne Skikkelse[1]. (Se medfølgende Blad III.)

Ved den Tid blev der kun betroet de faa og kummerlige Træskjærere, der levede, det allertarveligste Arbejde, som Udførelsen af raat gjorte Skillingsblade af Dagens Begivenheder eller Vignetter til simple Bøger. Det er ikke for meget sagt, at Træsnit omkring 1750—70, paa faa og enkelte Undtagelser nær, saa ud som det her gjengivne Billede fra det Thieleske Bogtrykkeri (Fig. 3), og det er let at forstaa, at Trykkerne selv var i Stand til at snitte disse Sager, som Traditionen fortæller. Men der var alligevel

1. I »Kunstbladet«, 1888, Nr. 9, 10 og 24, findes en udførlig Afhandling om disse Kunstnere af *Karl Madsen*.

Kobberstik efter Tegning af *C. Eisen* fra »L'eloge de la Folie«
Paris 1751.

Fig. 2. Titelblad til Erasmus' samlede Værker, Basel 1540. Tegnet af Hans Holbein, skaaret i Træ af Hans Lützelburger. Lidt over $^2/_3$ St.

Fig. 3. Træsnit fra forrige Aarhundrede (Thieles Bogtrykkeri).
Grev Struensee til Hest. $^2/_3$ af Orig. St.

Grøde i Luften; der viste sig smaa Tegn paa Fremgang rundt omkring. I Paris var der mod Aarhundredets Slutning nogle ret gode Kræfter i Træsnittets Tjeneste. I Berlin arbejdede *Unger* (Fader og Søn) ivrigt for Træsnit. For den sidste blev endog et Professorat oprettet ved Berliner-Akademiet (1800), og endelig kommer den Mand, der med Kraft, betydeligt Talent og Udholdenhed gjenindsatte Træsnittet i sin tabte naturlige Position som Bogillustration. Hans Navn er *Thomas Bewick*, og han levede og virkede i Newcastle on Tyne fra 1753—1828.

Fig. 4. Træsnit af Th. Bewick. Orig. St.

Oplært hos en haandværksmæssig Kobberstikker og uden al kunstnerisk Uddannelse viste han tidlig Evner til selv at tegne Smaabilleder og skjære dem i Træ, og dette Arbejde tog snart hele hans Interesse. I 1790 udgiver han sin første selvstændige Bog, en Slags Naturhistorie over firføddede Dyr, og gjør stor Lykke med den. Han begynder derefter paa sit Hovedværk: *Englands Fugle,* der udkommer i 2 Bind 1797 og 1804, og som vakte saa stor Opsigt, at det, trods den anseelige Pris, han holdt det i, blev optrykt adskillige Gange før hans Død.

Disse Bøger indeholde ikke blot Pattedyr og Fugle, men de ere med rund Haand udstyrede med Smaabilleder fra det daglige Liv, med landskabelige og maritime Billeder, hvilke han bruger som Begyndelses- og Slut-Vignetter til sine Kapitler. Den opmærksomme Betragter af Billederne vil lære at kjende en Kunstner af virkelig Rang, en skarp og fin Iagttager med en Skjælm bag Øret, der ingenlunde er bange for en djærv Spøg. Bewicks smaa Træsnit fortæller morsomt og ofte rørende om snurrige gamle Mænd og Kjællinger, om landligt Liv — baade Menneskenes og Dyrenes.

Fig. 5. Træsnit af Th. Bewick (1790). Orig. St.

Fig. 6. Træsnit af John Thompson efter Tegning af Mulready. (»Vicar of Wakefield« 1843). Omtr. orig. St.

Han forstaar godt at give Stofkarakter. Der er i hans Fugle gjort udmærket Rede for Fjerlagets forskjellige Art, og Farven i Fjerbeklædningen er livligt fremhævet ved faa og simple Midler. Han anbringer dem i godt komponerede Omgivelser og karakteriserer deres Vaner og Levesæt fortræffeligt derved. I hans Landskaber fremtræder en hidtil ukjendt Evne til at give Stemning, give Vejret: den skarpe, kolde Vind paa en hvas Vinterdag og den mildere Brise om Sommeren, naar Fiskeren eller Jægeren færdes ude (Fig. 4 og 5 og medfølgende Blad II).

Sammenligner man Bewicks Billeder med de gamle Træsnit, saa falder det strax i Øjnene, at han tager fat paa en hel ny Maade. Han arbejder med en fin og tæt Streg, der dog aldrig bliver gnidret, og han indfører det, man nutildags kalder Tonesnit, det vil sige en Skala af mange

Toner mellem Sort og Hvidt, frembragte ved et nuanceret Streglag, af tykkere eller tyndere sorte Linier, smallere eller bredere hvide Mellemrum, en Fremgangsmaade, der aldrig før var brugt i Træsnit. Og endnu en Ejendommelighed havde hans Behandling. Han foretrækker nemlig at lade den *hvide Linie* — det i Træet graverede Snit mellem de Dele, der blive staaende for senere dækkede med Trykkerens Farve at give Aftryk paa Papiret — være den særligt virkende, den Øjet især ser paa, i bestemt Modsætning til det gamle Træsnit, hvor den tegnede sorte Streg er det, der gjør sig gjældende. Man sammenligne vore Gjengivelser efter Bewick f. Ex. den landskabelige Baggrund i Billedet af Kornlærken med Træsnittet efter Holbein eller med adskillige andre Billeder i dette Hæfte.

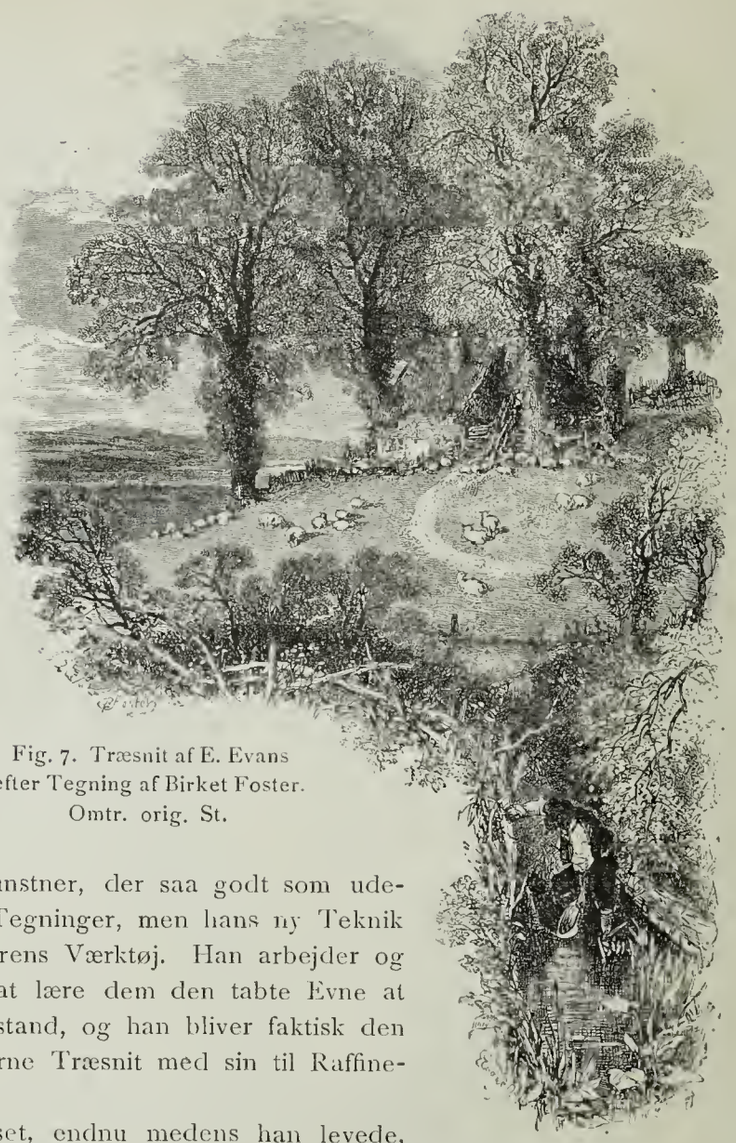
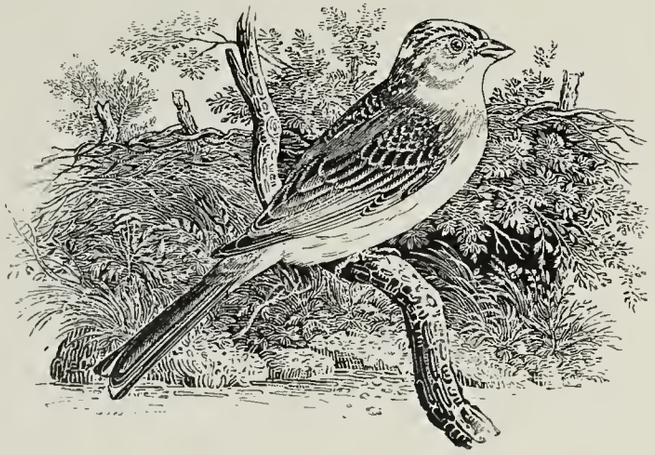


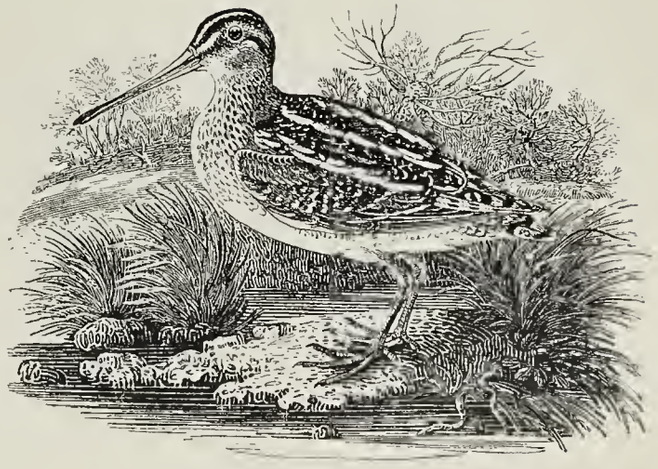
Fig. 7. Træsnit af E. Evans efter Tegning af Birket Foster. Omtr. orig. St.

Han er ikke blot en habil Kunstner, der saa godt som udelukkende skjærer efter sine egne Tegninger, men hans ny Teknik fører ham til at udvikle Træskjærerens Værktøj. Han arbejder og strider med Trykkerne for igjen at lære dem den tabte Evne at trykke Billeder med Omhu og Forstand, og han bliver faktisk den Mand, paa hvis Skuldre det moderne Træsnit med sin til Raffinement udviklede Teknik staar.

Bewick blev bekjendt og anset, endnu medens han levede, baade i sit Hjemland og langt udover dettes Grænser. Han er forlængst kanoniseret i England. Hans Værktøj og Træstokkene, han har udført, opbevares i British Museum, og hans Bøger ere i deres gode Udgaver allerede i meget høje Priser. Han oplærte adskillige Elever, hvoraf nogle bleve Tegnere og Malere, men hans Betydning er dog ikke størst som Lærer, som den, der har dannet Skole. Hans Livs kraftige Gjerning er den, paany at have hævet det foragtede Træsnit til Anseelse, paany at have paavist dets kunstneriske Værd og store

Fig. 8. Træsnit af Green efter Tegning af Creswick. 1845. Omtr. orig. St.





Træsnit tegnede og skaarne af *Th. Bewick*, omkring 1790.
Fugle (Kornlærke, Bekkasin) og Slutvignetter fra »British Birds«.

Nielsen & Lydiche

Fig. 9. Træsnit af T. Williams efter Tegning af George Cruikshank. Omtr. orig. St.

Fig. 10. Træsnit efter Tegning af John Leech Punch-Almanak 1853. Omtr. $^2/_3$ St.

Fig. 11. Træsnit af Swain efter Tegning af John Leech. Et af Mr. Briggs mange Æventyr. (Fra Londoner Punch's tidligere Aargange). Omtr. $^2/_3$ St.

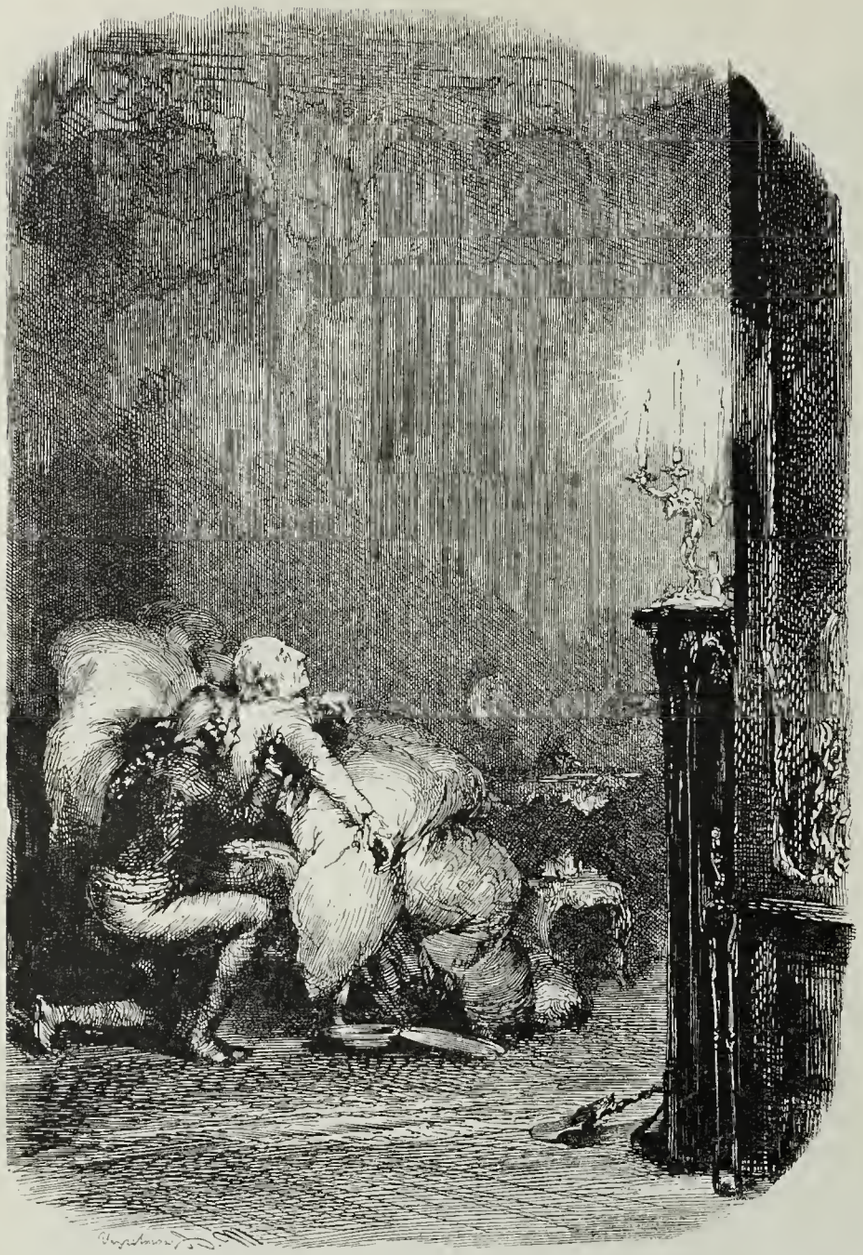


Fig. 12. Træsnit af Unzelmann efter Tegning af Menzel. Frederik den Stores Død. 1840. Omtr. orig. St.

praktiske Anvendelighed. Saadan set er han Banebryder for hele den moderne Illustration, og han fortjener at kjendes og studeres, baade af denne Grund og fordi han som selvstændig Kunstner har Værd og Betydning.

I London udviklede Træsnittet sig overordentligt i teknisk Fuldendthed. I Trediverne og Fyrrerne arbejder der Tidens navnkundigste Xylografer: *John Thompson* og *W. I. Linton*. Den første driver Finheden i Smaabilleders Behandling til en forbavsende Højde (Fig. 6). Skjønt den anden naar ham i Elegancen, især i Landskabet, saa bliver han dog særlig Mesteren for en fri malerisk Behandling af Træsnit i større Formater. Linton lever endnu i Amerika som meget gammel Mand. Han har lige fuldendt et stort Værk over sit Fags Historie, som fandtes paa Udstillingen i den engelske Afdeling. Han er et Stykke af en Maler, et stort Stykke af en Poet og vurderes som saadan. En begejstret Forkjæmper for Bewicks enkle og smukke Træsnitsstreg, for hans *hvide Linie*, i Modsætning til moderne Vidtløftigheder, især de amerikanske, som han tidt og ofte angriber, og hvis Mangel paa virkeligt Værd han paaviser.

Træsnittet havde til en Begyndelse den særlige Opgave at bekjæmpe Kobberstikket som Bogillustration. Det lader sig ikke nægte, at Bewicks Arbejder smage lidt deraf. Der er en Tendens til at efterligne den i Metallet stukne Streg. Mere farligt blev i London Kampen mod det glatte og slikkede, tildels maskinmæssigt fremstillede Staalstik, der har spillet en sørgelig Rolle i Bogillustrationen især i England. Herhjemme fra kjende vi det ogsaa, det er endda ikke saa længe siden, at man, naar et Portræt ønskedes

Fig. 13. Træsnit efter Tegning af Ludvig Richter: »Fader vor« (Før os ikke i Fristelse). Omtr. orig. St.

Fig. 14. Alfred Rethel: Dødningedans, fra 1849. Skaaret i Træ af H. Bürkner. Omtr. $^1/_2$ St.
(Et Blad af en Serie polemiske Billeder, der skildrer Døden som den egentlige Leder af Revolutionen).

Fig. 15. Træsnit af Henneberg efter L. Richter. Omtr. orig. St.

anbragt i en Bog, lod dette udføre i Staal og trykke i Leipzig. Slige polerede staalstukne Portrætter findes i mange danske Bøger, og den tomme og sødladne Behandling bedaarer vistnok endnu adskillige Mennesker. Det engelske Træsnit fra Fyrerne undgik ikke en ulykkelig Efterabelse af Staalstik, naturligvis for at behage det højtærede Publikum og dettes bestaltede Repræsentanter, Forlæggerne. Nye og bedre Veje bleve først betraadte, da i 1842 den illustrerede Presse begyndte. Fra dette Aar stamme baade det berømte Vittighedsblad *Punch* og det ikke mindre bekjendte *Illustrated London News*. Med disse Foretagender kommer livligere Vexelvirkning mellem Kunst og Træsnit; og en Skare unge Kunstnere gjøre Tegninger, og mange af disse blive Illustratorer af Fag. Det fortrinlige og livligt skaarne Træsnit af Linton, som er gjengivet paa medfølgende Blad I, er et hastigt gjort Snit fra London News tidlige Aargange.

Længe før *Punch* begyndte, havde den komiske Illustration indtaget en betydelig Stilling i England. *George Cruikshanks* store og velkjendte Virksomhed som Illustrator strækker sig fra 1803 til 1875, da han var 85 Aar gammel. Han var Hovedmanden for hele Rækker af Tegninger, deriblandt mange fra 1815—30, hvori han med bidende Haan stemplede Georg IV's skamløse Liv som Prinsregent og Konge. Han sejrede sammen med sin Forlægger *W Hone*, en ideelt anlagt Liberal, over Regjeringens Forsøg paa at komme dem tillivs. Juryen erklærede Gang efter Gang Hone for ikke skyldig, trods alle Forsøg paa at overmande den fattige Mand i Proceduren. En stor Mængde af sine Billeder har Cruikshank raderet, men han har ogsaa tegnet meget for Træsnit (Fig. 9). I sin høje Alderdom blev han en ivrig Forkjæmper for Totalafholdssagen og malede et kjæmpemæssigt Billede, der i mange smaa Afdelinger skildrede Bacchus-Dyrkel-

Fig. 16. Træsnit af Gaber efter Tegning af L. Richter. Omtr. orig. St.

Træsnit af *W. J. Linton* efter Tegning af *Dodgson.*
Fra »Ill. London News« tidligste Aargange.

Nielsen & Lydiche.

sens sørgelige Følger. — Det frodigere Liv i Illustrationen, som Pressen fremkaldte, kom ogsaa Bøgerne tilgode. Særlig i det landskabelige Træsnit udformedes i Halvtredserne en nydelig Behandling navnlig paa Grundlag af den frugtbare Kunstner *Birket Fosters* Tegninger (Fig. 7). De engelske illustrerede Bøger fra den Tid blev Forbilleder for Europa og naturligvis ogsaa for Nord-Amerika, hvortil engelsk Træskjæreri tidlig forplantede sig. Ligeledes fandt den engelske illustrerede Presse snart Efterlignere baade i

Fig. 17. Træsnit af Andrew, Best et Leloir efter Tegning af Horace Vernet. 1839. Omtr. $^2/_3$ St.

Fig. 18. Træsnit efter Tegning af Gavarni. Omtr. orig. St.

Frankrig og Tyskland. Allerede i Tyverne havde Englændernes Dygtighed givet Anledning til Indkaldelse af Træskjærere fra London til Paris. Lidt senere drog unge Englændere til Leipzig, og begge Steder lærte de den Teknik, de var Bærere af, fra sig, men begge Steder udformede sig snart selvstændig Træsnitskarakter gjennem de dygtige Kunstnere, der med Interesse og Iver begyndte at tegne for Træsnit. I Tyskland blev det især *Adolf Menzel*, der stillede Træsnittet vanskelige Opgaver. Den store Række yderst gjennemførte Smaabilleder, han tegnede til Frederik den Stores Historie og senere til Pragtudgaven af samme Konges Værker, blev hurtigt, godt og omhyggeligt skaarne af Folk som *Unzelmann* og *Vogel* i Berlin og *Kretzschmar* i Leipzig (Fig. 12). Senere udvikledes en egen Træsnitskarakter i Dresden ved *Schnor von Carolsfeld*, *Rethel* (Fig. 14) og fremfor alle af *Ludvig Richter*, Tysklands mest populære og elskede Illustrator, der har tegnet over 2400 Billeder for Træsnit (Fig. 13, 15 og 16). I denne Skole arbejdede *Lorenz Frølich* i nogle

Fig. 19. Træsnit fra Kittendorff & Aagaards' »Felttogene 1848, 49 og 50«.

Aar, da han som ung Mand rejste udenlands. Ældre danske Træskjærere, som *C. Henneberg* og *H. P. Hansen,* have sammesteds hentet Udvikling. Ogsaa i München dannede der sig en Nuance i Træsnittets Behandling. Der fremkom i Midten af Fyrrerne *Fliegende Blätter* og senere *Münchener Bilderbogen,* begge udgivne af Xylografen *Braun.* — Medens det tyske Træsnit kom til at lægge Hovedvægten paa den strænge Gjengivelse af Kunstnerens tegnede Streg paa Træet, og i det Hele forsøgte paa en Tilslutning til det 16de Aarhundredes Træsnit (Schnor og Rethel), gik man i Frankrig friere Veje. Saa hurtigt som i Tyskland fik man dog ikke der fast national Jord under Fødderne. Det var Karrikaturen, der tidligst fik sit Særpræg. *Gavarnis* og andre Kunstneres Mængder af flotte Tegninger udviklede vel nok Træskjærere (Fig. 18), men den franske Form for god Trægravure kommer først ret frem i Bladet *L'illustration* og i det bekjendte Tidsskrift *Magasin pittoresque.* Senere dreves Tekniken ud i ganske tom Elegance gjennem det Mylr af Tegninger for Træsnit, som *Gustav Doré* rystede ud af sine Ærmer.

Herhjemme begyndte *Flinch* i Trediverne at skjære i Træ og fandt udmærket Støtte hos Malerne *Frølich, Lundby* og *Skovgaard.* Hans dygtigste Elever vare *Henneberg* og *Kittendorff,* der senere i Forening med *Aagaard* udfoldede en ganske betydelig Virksomhed, ogsaa som Forlæggere. De bedste Bøger, de har udgivet, er *Felttogene 1848, 49 og 50* og *Fabritius Danmarkshistorie.* Til den sidste har *L. Frølich* og *Constantin Hansen* leveret en Række fortrinlige Tegninger. Begge Bøger er fornylig udkomne i ny illustrerede Udgaver, men ingen af dem taaler Sammenligning med Originaludgaverne. Felttogene — hvis fleste Billeder er tegnede paa Klodsen af Lithografen *Adolph Kittendorff* efter forskjellige Kunstneres Skitser (Fig. 19 og 20) — er fremdeles en af de kjønneste illustrerede Bøger, vi ejer, og den giver ganske godt Begreb om, hvorledes slige Sager saa ud i Udlandet paa den Tid. Den er naturligvis fremstillet under Paavirkning af lignende Bøger fra de store Lande — som *Kugler* og *Menzels* Frederik den Stores Historie og i endnu højere Grad: *Horace Vernets* Illustrationer til Napoleon den Stores Historie

Fig. 20. Træsnit af Kittendorff fra »Felttogene 1848, 49 og 50«.

Fig. 21. Chemitypi raderet af L. Frølich. Fabritius' Danmarkshistorie.

(Fig. 17), — men den besidder ved Siden af den ny, brogede Udgave en behagelig og fornem Holdning og Karakter, og dette gjælder ikke alene dens Illustration, men ogsaa dens Trykning.

Endelig fik ogsaa vi i 1859 vort større illustrerede Blad: *Illustreret Tidende.*

* *

*

Træsnittets betydelige Udvikling ved Midten af dette Aarhundrede kan med Grund siges at give Tidens Bogtryk sit Særpræg. Papiret maatte forandre Karakter af Hensyn til den saa stærkt stigende Anvendelse af Billeder, og selve disses Behandling under Trykningen krævede en Omhu og et særligt Arbejde fra Trykkernes Side, som var noget helt Nyt. Dertil kom nu ogsaa Hurtigpressens Indførelse overalt, hvor der var Tale om

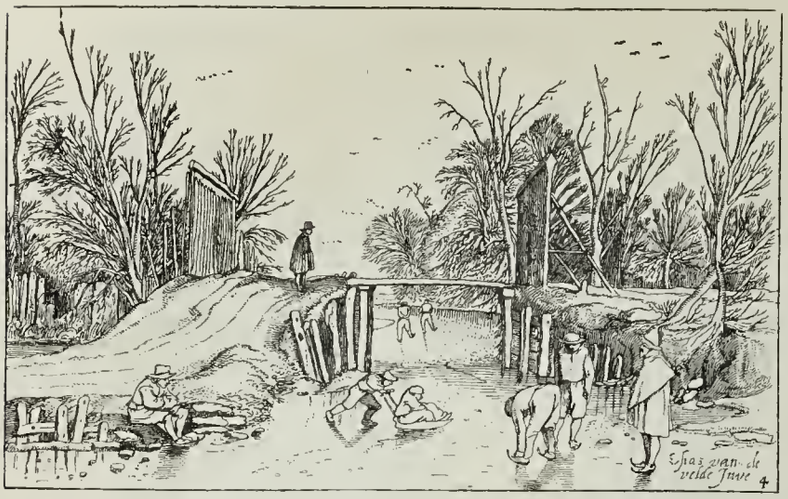


Fig. 22. Fotografisk Ætsning efter Radering. Omtr. $^1/_2$ St.
(Til Karl Madsen: »Hollandsk Malerkunst«. P. G. Philipsens Forlag.)

større Oplag, og der forelaa altsaa ogsaa den Opgave at konstruere Presser, der toge særligt Hensyn til Billedtrykningens Krav. Tiden fra Halvtredserne til vore Dage er en fortsat intensiv Udvikling i alt, hvad der angaar Trykkeriets Teknik, og vi staar nutildags overfor løste Opgaver, som man dengang ikke tænkte sig Muligheden af at magte. Dog præsteredes allerede før Halvtredserne ypperligt Billedtryk. Englænderne gaar ogsaa i den Henseende foran; deres illustrerede Bøger lader intet tilbage at ønske med Hensyn til at bringe de galant udførte Træsnit til deres fulde Ret.

Illustrationens Blomstring og Fremgang satte ogsaa andre Spekulationer i Gang. Man begyndte paa ad kemisk Vej at fremstille Billeder til Bogtryk. En af de tidligste Methoder bragtes frem her i Kjøbenhavn i Midten af Fyrrerne af Guldsmeden *Piil*. Han lod Kunstneren radere sin Tegning paa en Zinkplade og ætsede derpaa Raderingen i Metallet. Herved fik han et Billede, der lod sig trykke i Kobbertrykpressen, men Op-

Fig. 23. Fotografisk Ætsning efter Kultegning. (Tegning af Chr. Zacho.)

Fig. 24. Fotografisk Ætsning efter Blyantstegning. (Tegning af Niels Petersen-Mols.)

gaven var at fremstille en Typeform til Bogtryk. Han indsmeltede derfor en Legering, som Syren ikke angreb, i de ætsede Linier, og bortætsede derefter Zinken imellem de med Metallegeringen fyldte Linier og havde nu en Billedform, der lod sig trykke i Bogtrykpressen. Der er gjort smukke Arbejder paa denne Maner herhjemme (Fig. 21), men Piils Haab om at trænge igjennem med sin *Chemitypi* i Tyskland slog dog Klik. Der klæber Mangler ved den, som hindrer dens Anvendelse i Praxis. Først og fremmest den, at man ikke kan ætse dybt nok, og det lykkedes ikke Piil at sætte Højætsningen i System, saaledes som Tilfældet er nutildags. Piils sindrige Ætsemethode har alligevel været frugtbar. Under sit Ophold i Tyskland var han ogsaa ansat i Statstrykkeriet i Wien, hvor man tidligt har interesseret sig for sligt, og jeg har af *Carl Angerer* i Wien, den Mand, der omtrent samtidig med *Gillot* i Paris førte Højætsningen til praktisk Resultat, hørt anerkjende og bekræfte, at han gjennem Piil havde faaet Impulsen til at sysle med

Fig. 25. Fotografisk Ætsning efter malet Original. (Aug. Jerndorff.)
Af Værket »Troldtøj« (Ernst Bojesens Kunstforlag).

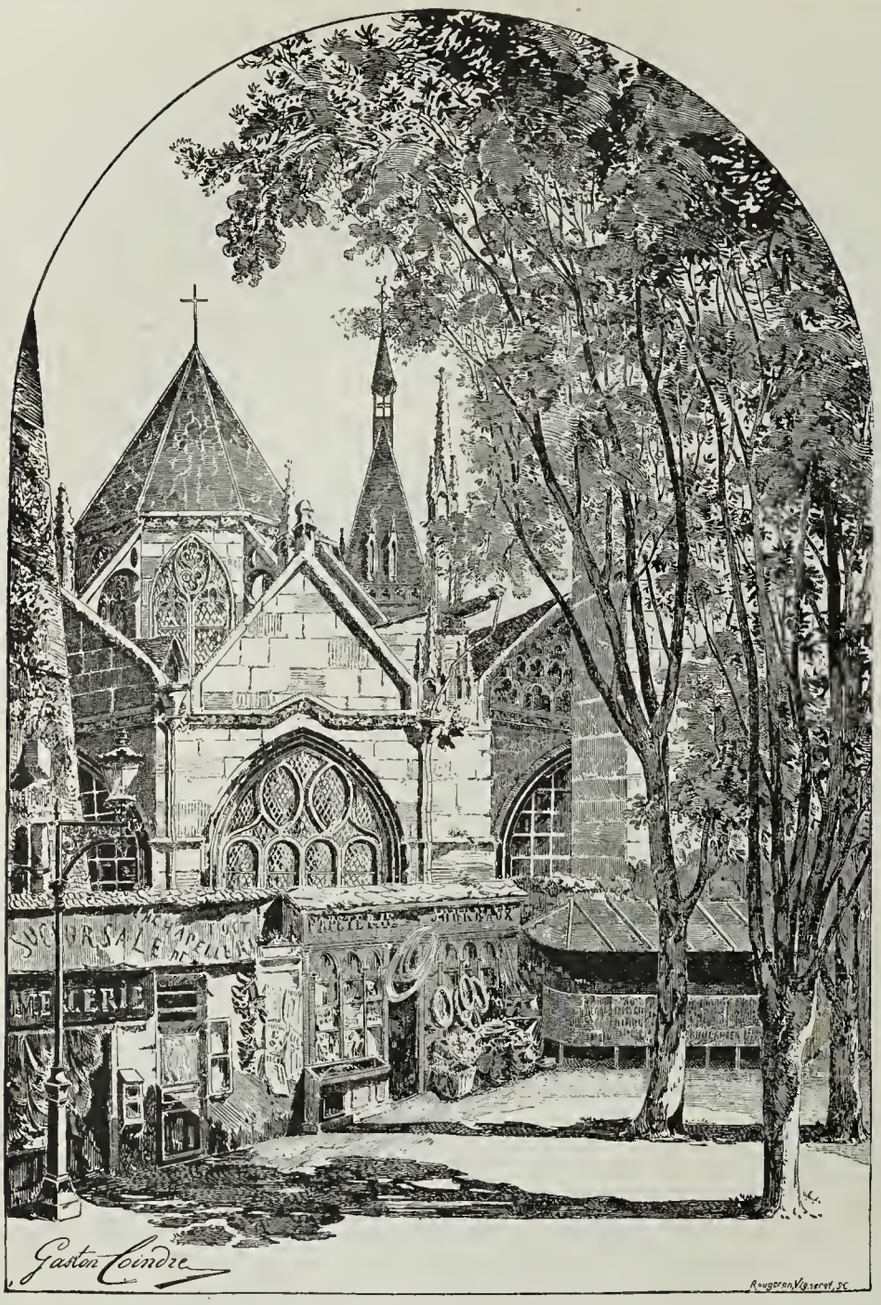


Fig. 26. Fotografisk Ætsning efter Pennetegning.
Fra Pragtværket »Paris«. (P. G. Philipsens Boghandel.)

Opgaven og lært meget af hans Methode.

Det vil føre for vidt at forfølge alle de moderne Ætsemaaders Veje og Former. Naar det i Paris og Wien lykkedes at gjøre Ætsningen praktisk brugbar, da beror det paa, at man fandt paa at anvende lithografiske Overføringsmethoder paa Zinken, der nemlig besidder lignende Egenskaber som den lithografiske Sten. Man lod Kunstnerne tegne med lithografisk Tousch eller Kridt paa et særligt præpareret Papir, hvorfra Tegningen lader sig overføre paa Sten og trykke ad Stentryksvejen, eller paa Zinken og ætse til Bogtryk. Gjennem mange Forsøg naaede man at systematisere Ætsningen, saaledes at der fremstilledes dybe og rene Typeforme af Billederne, som det var bekvemt for Trykkerne at have med at gjøre. Herved opnaaedes den betydelige Fordel for Tegneren, at han ikke mere behøvede at gjøre sin Tegning omvendt paa en Klods eller radere den omvendt paa en Plade, thi det maa erindres, at enhver Ting — det være sig Skrift eller Billeder — maa være omvendt i Formen ɔ: i Satsen, den Klods, Sten eller Metalplade, hvorfra Aftrykket tages, thi ellers bliver Aftrykket ikke ret.

Senere opfandtes den saakaldte *Fotolithografi*, der hurtigt blev taget til Indtægt for Højætsningen. Det er ikke her Stedet at gjøre nærmere Rede for denne kemiske Proces, der beror paa visse Egenskaber, som Gelatine, der er tilsat med chromsurt Kali, er i Besiddelse af, og som forresten ogsaa tildels er Grundlaget for de fotografiske Trykmethoder: Fotogravure og Lystryk. Ved Hjælp af den fotolithografiske Behandling blev

det muligt at fotografere alle Arter af Tegninger og Tryk, der var udførte i Streg eller Korn, og bringe den fotografiske Kopi over paa Sten eller Zink for ligesom ovenfor omtalt at tage Aftryk i Lithografi eller ætse den til Bogtryk (Fig. 22, 24, 26, 27).

Nu slap altsaa ogsaa Kunstneren for at tegne paa Overføringspapir og med særligt Materiale, han behøvede kun at anvende sine almindelige Midler, Pen, Kridt eller Blyant, paa sædvanligt Papir. Omtrent samtidig opnaaede Træsnittet en lignende Lettelse, idet man udfandt Midler til at bringe et fotografisk Billede over paa Træklodsen. Det vil forstaas, at her var tilvejebragt enorme Lettelser i Billedgjengivelsen, og det vil forstaas, at Forbruget af Billeder derved steg uhyre. Men Enden var endda ikke naaet.

Fig. 27. Fotografisk Ætsning efter Pen- og Blyantstegning. (J. F. Skovgaard.)

Fig. 28. Fotografisk Ætsning efter Skulptur.

Man fortsatte Spekulationen for ogsaa at inddrage toucherede og malede Ting eller Fotografier under disse Fremstillingsmaader af Billedforme, og man har forlængst løst Opgaven. Man opløser de toucherede eller malede Originaler og Fotografiens sarte Toner i et Net af Streger eller Korn, saa det bliver muligt at trykke dem i Pressen, og man gjengiver nutildags med Virtuositet Malerier, Skulpturer eller Fotografier efter Naturen ved de fotografiske Overføringsmaader (Fig. 23, 25 og 28). Alt dette har ført en hel Revolution med sig i Illustrationen og mange Gange fordoblet Brugen af Billeder. Den er allerede nu temmelig rasende og har forlængst bredt sig lige til Dagspressen, men der er neppe Tvivl om, at den vil antage et endnu mere kolossalt Omfang.

Det er ikke underligt, at mange ryster betænkeligt paa Hovedet, og at mange har vanskeligt ved at finde den rette Maade at anvende de forskjellige Fremstillingsmidler paa. Det er endnu kun forholdsvis faa, der har fuldt Overblik over dette Vildnis af Fremskridt, og disse faa er ikke meget tilbøjelige til at kundgjøre deres Viden paa

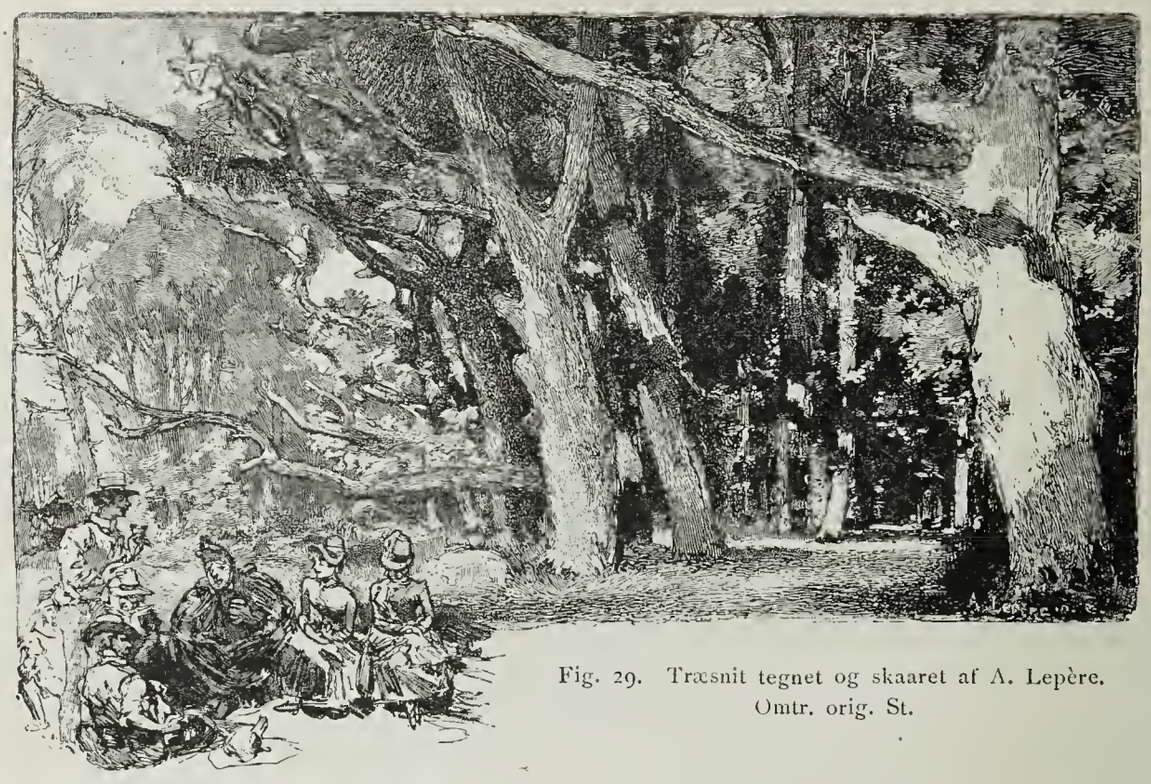


Fig. 29. Træsnit tegnet og skaaret af A. Lepère. Omtr. orig. St.

Gader og Stræder. Deraf følger, at der ret ofte føres sort Tale om disse Sager af Folk, der enten intet ved eller kun ved, at Byen hedder Snerpe, men ikke ved, hvor den snerper hen.

Det er bleven Skik at kalde disse ny Maader *mekaniske,* men det er en stor Fejl at tro, at Arbejdet gaar saa glat og maskinmæssigt for sig, som somme mener. Der er paa de fleste Stadier af de fotografiske Ætsemethoder Brug for Folk, der har deres Hænder udmærket skolede, og det er nødvendigt at have Ledere med ordentlig, gjennem kunstnerisk Opdragelse udviklet Forstaaelse af de Originaler, der betros dem til Fremstilling. Istedetfor at istemme Klager over de moderne Reproduktionsmaader, maa Opmærksomheden hellere henledes paa, at her er opstaaet hele Rækker af ny Haandværksfag, der allerede sysselsætter mangfoldige Mennesker.

Denne sejerrige Fremtrængen af noget helt nyt maatte naturligvis være skjæbnesvangert for Træsnittet. De ny Veje er billigere, hurtigere, og — det nytter ikke at nægte det — i mange Henseender bedre og paalideligere, end selv den omhyggeligste Træskjærer kan være gjennem sit møjsommelige Arbejde. Vi oplever derfor nu, at Træskjærerne har daarlige Tider, og det vil næppe ske, at Træsnit igjen vil komme til at spille den store Rolle, som Tilfældet var fra 1850—80.

Imidlertid har Kampen for Livet ført til beundringsværdig Udvikling af det moderne Træsnit. I Amerika har allerede for Aartier siden Træskjærerne indladt sig paa de mest urimelige Arbejder af Finhed og nuanceret Teknik. De rige Forlæggere af de illustrerede Tidsskrifter har etableret et sandt Kapløb for at se, hvorvidt man var i Stand til at naa i fin tonet Behandling, og man maa indrømme, at det umuligste synes naaet baade for Træsnittets og Trykningens Vedkommende. Det er mod disse Extravagancer *W. I. Linton* bruger hidsige og varme Ord, det er mod disse Forsøg paa at naa langt udover Teknikens Grændser han indtrængende advarer, baade i tidligere Skrifter og i sin sidste Bog. Og han har sikkert Ret, naar han siger, at Fjenden, ɔ: den fotografiske Reproduktion, arbejdes kun i Hænderne ved denne forcerede Jagen efter finere og finere Streg. Han har end-

Fig. 30. Træsnit af W. Hecht efter Tegning af Liezen-Mayer. Omtr. orig. St.

videre Ret, naar han siger, at Træsnittet kun kan holde Stillingen ved at afgrændse sig indenfor det Omraade, hvor dets naturlige Stregbehandling har kunstnerisk Værd og Betydning. At han som Englænder trækker Grændserne for dette Omraade noget anderledes end en Tysker eller Skandinav vil gjøre, er forstaaeligt. Men Linton kommer ogsaa ved sine Bemærkninger til at bryde Staven over hele det haandværksmæssig gjorte Træsnit. Det er Konsekvensen af hans Betragtning, at for Eftertiden bliver der kun Plads for den Træskjærer, der selv kan tegne, det vil sige, har en saa betydelig kunstnerisk Evne og Uddannelse, at han — i det mindste hvor det ikke drejer sig om at opfinde,

Fig. 31. Træsnit efter Tegning af John Leech. London »Punch« 1848. ½ St. (Louis Philip slukkes.)

komponere — kan være sin egen Tegner. — I denne Sammenhæng er det værd at lægge Mærke til, at den bekjendte engelske Maler *H. Herkomer*, der i unge Dage var en flittig Medarbejder af *The Graphic*, selv har skaaret en Vignettegning, han har leveret til det nye illustrerede Blad *Black and White*, og at der i Paris lever og virker en Træskjærer *A. Lepère*, der hyppigt selv tegner og skjærer Rækker af Illustrationer, Gadepartier og Landskaber, der nærmest repræsenterer en Slags Impressionisme i Træsnittet (Fig. 29, 33). I Tyskland arbejder i Wien, ansat af Staten, en Mand, der ret ofte er sin egen Tegner, nemlig *Prof. W. Hecht*. Hans Værd og Betydning kan vi ikke se rækker ud over en vis jævn Kopieringsevne, den samme som de fleste professionelle Raderere ejer, der i store Lande raderer eller stikker andre Kunstneres Kompositioner i Kobber (Fig. 30).

I Frankrig har det moderne Træsnit sine dygtigste Udøvere; der er baade i de hurtigt gjorte Bladbilleder og i de ofte yderst nydeligt behandlede Bogillustrationer en Frihed og et Liv i den tonede Streg, der vidner om megen Intelligens hos Gravørerne, og som afgjort staar over det amerikanske tonede Snit. I England synes det nationale Særpræg i Træsnittet at blive stærkt trængt tilbage af indvandrede Franskmænd og Tyskere. Det er kun i de illustrerede Blade, at den egne Karakter endnu holdes, i Bøgerne er den sørgelig svindende, ja hele Mængder af engelske Børnebøger fabrikeres nuomstunder i Tyskland, formodentlig billigere end i England, men sikkert ogsaa slettere. Vi, der desværre saa ofte vælger at kopiere Udlandets f. Ex. Frankrigs daarligste Bøger, har ogsaa været opmærksomme paa dette Punkt. Den under Titelen »Vort Land« for et Par Aar siden udgivne, sjældent grimme Bog er en Efterligning af saadanne

Fig. 32. Træsnit af J. Tenniel. »Punch« 1869. ½ St.

XYLOGRAFI AF ST. PANNEMACKER

EFTER TEGNING AF MYRBACH TIL HACHETTES UDGAVE AF " TOLLA "

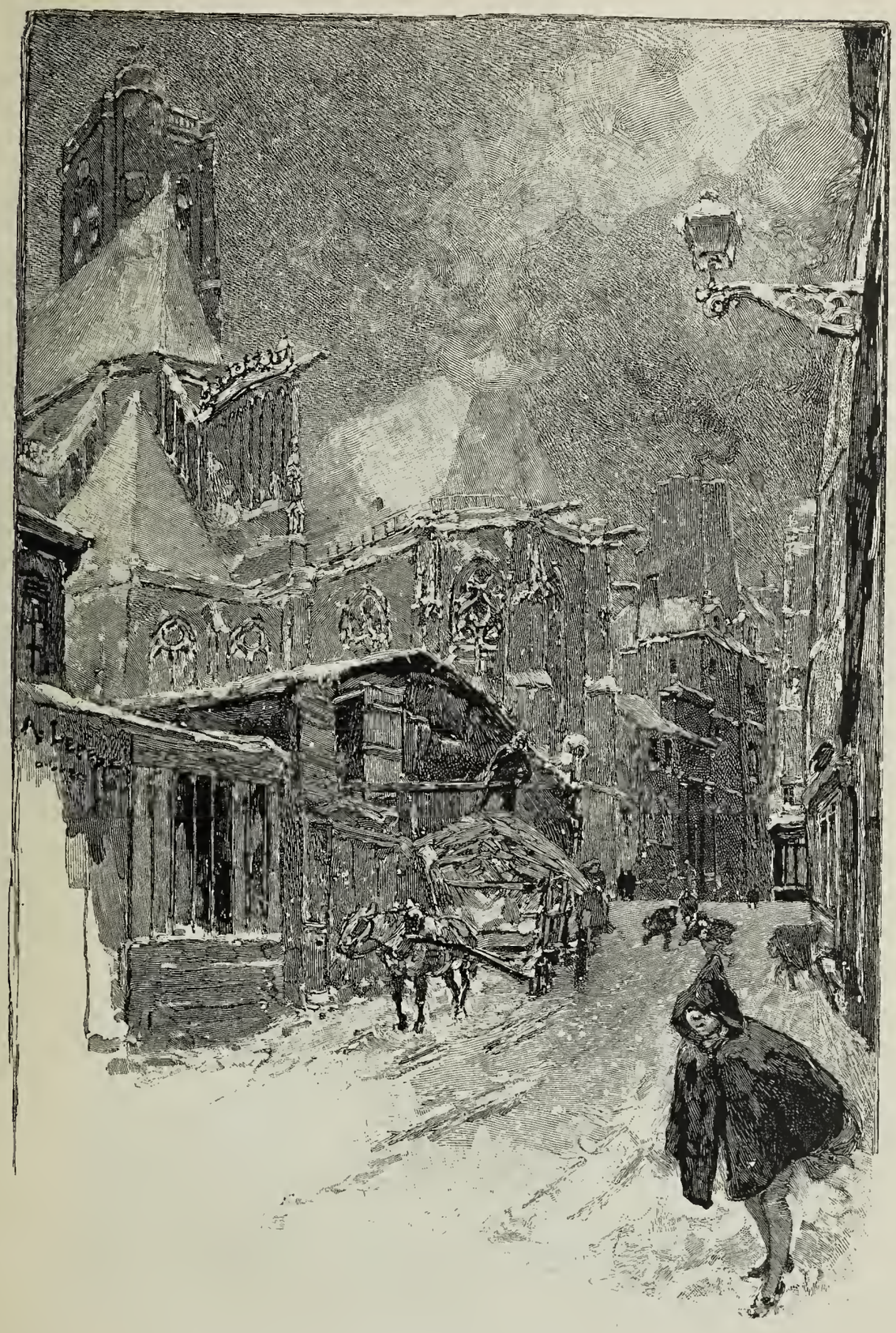


Fig. 33. Træsnit tegnet og skaaret af A. Lepère. Omtr. orig. St.
(Rue des Barres, Paris.)

Fig. 34. Træsnit efter Tegning af Linley Sambourne. London »Punch« April 1890. $^1/_2$ St.
(Kejseren: Jeg er en af Eders. — Arbejderen: Godt, Kammerat, tag saa Kronen af.)

engelske Bøger, der laves i Nürnberg i en usmagelig Julekort-Maner.

Amerikanerne dyrke ogsaa med største Omhu det facsimile Træsnit, og her gjengives nogle Billeder, tegnede af de fortræffelige amerikanske Kunstnere: *Edwin A. Abbey*, *Alfred Parson* og *Howard Pyle* (Fig. 36, 43, 49). Det er derimod ikke muligt at ledsage denne Artikel med Exempler paa det ejendommeligste amerikanske Tonesnit. Disse Sager lader sig ikke gjengive fotografisk, i ethvert Tilfælde ikke saaledes, at de kommer til deres Ret. Det samme gjælder tidlige engelske Tonesnit i mest gjennemført Form, som Lintons og Thompsons. Derimod er det lykkedes at hidsætte et Par Prøver paa nyere franske Træsnit, der er hentede fra Hachettes smukke Udgave af About's »Tolla« (Blad VI og VII). De er tegnede af den frugtbare Illustrator *Myrbach*, der udmærker sig mere ved ydre

Fig. 35. Træsnit af Swain efter Tegning af J. Tenniel. London »Punch« Maj 1890. $^1/_2$ St.
(Kor af Europas Monarker: Hold op med det, eller vi gaar alle under.)

XYLOGRAFI AF FLORIAN

EFTER TEGNING AF MYRBACH TIL HACHETTES UDGAVE AF "TOLLA"

Fig. 36. Tegning af Edwin A. Abbey. Omtr. $^2/_3$ St. Harpers Magazine 1887.

Elegance end ved indre Værd, men Træsnittene af *Pannemacker* og *Florian* er gode Prøver paa smukt og livligt gjennemført tonet Snit. Tyskerne stræber efter lignende Resultater, men er tungere i Haandelaget. De bedste Forsøg paa saadanne moderne Arbejder finder man nu og da i »Fliegende Blätter«. Flere tyske Xylografer har hentet deres Udvikling i England og Amerika. Hos os har navnlig *Hans Tegner* stillet Træskjærerne Opgaver i samme Retning, men disse er sjældne og Udviklingen derfor ogsaa saa som saa. Man bliver ikke Træskjærer i den Genre ved i Ny og Næ at forsøge sligt, der kræves et stadigt Arbejde i samme Spor for at blive blot nogenlunde Herre over Tekniken.

Endnu en anden Side af Billedtrykning er blomstret op i dette Aarhundrede: det typografiske Farvetryk. I lange Tider var Lithografien ene om dette, thi med Træsnit lod der sig vanskeligt udføre mere kombineret Arbejde i Farver. Den nyeste Udvikling, især i Frankrig, fører imidlertid mere og mere Farvetrykket over i Bogtrykpressen, og det er de fotografiske Ætsemethoder, der udelukkende er Grundlaget. Englænderne har ogsaa paa dette Omraade været Banebrydere og har ved en Kombination af Lithografi og Træsnit gjort udmærket Farvetryk. Mange kjende de karakteristiske Billedbøger, der ere tegnede af Kunstnere som *Caldecott, Kate Greenaway* og andre, de er næsten alle farvetrykte med Træsnit. Man er i disse Arbejder gaaet jævne Veje, der i og for sig er gode og anbefalelsesværdige, og har ikke indladt sig paa en saa vidtført malerisk Kolorering, som Franskmændene nu præsterer med de fint nuancerede Trykplader og som især kjendes fra »Paris-Illustré« og »Figaro-Illustré«. Prøver af saadanne Arbejder var repræsenterede paa Udstillingen, og der var ogsaa fremlagt Aftryk af Wiener-Xylografen *H. Knöfflers* nydelige farvetrykte Træsnit, som han selv har trykt i Haandpresse.

Naar det er sagt, at Træsnittets Opblomstring har givet Trykkeriet sit Særpræg i Midten af dette Aarhundrede, kan man med endnu større Ret sige, at den her skitserede Udvikling af Billedfremstillingen, som de sidste 20 Aar har ført frem, giver Bogtrykket i Slutningen af Aarhundredet sit Præg. Hvilke Krav har Udviklingen ikke stillet til Tryk-

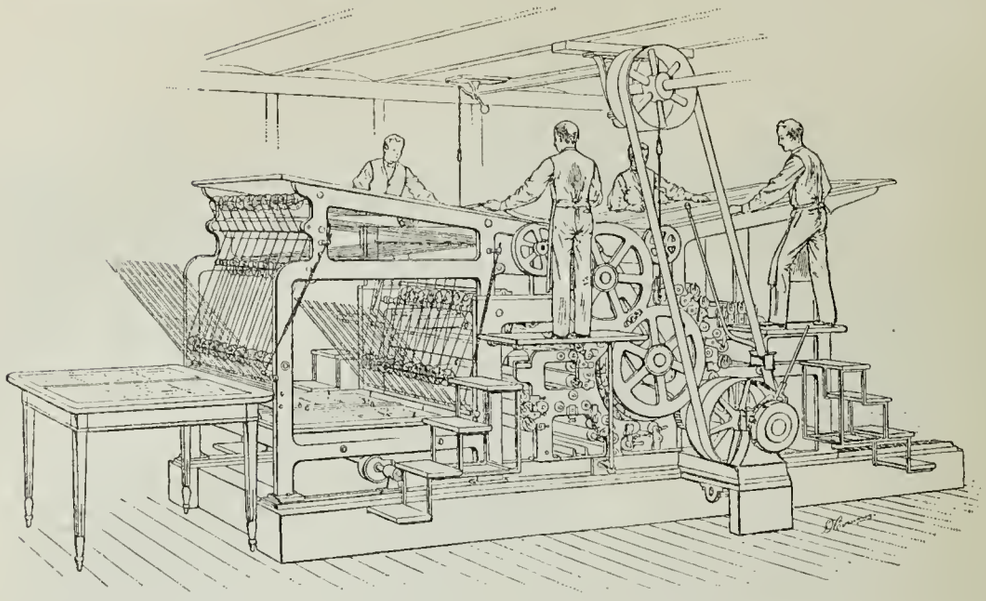


Fig. 37. De Vinnes ny Rotationspresse for Illustrationstryk.
(The Century Magazine 1890.)

keriet, og hvilke Opgaver er ikke løste i de store Lande. Hurtig, enorm hurtig Fremstilling af udmærket udseende Arbejde, det er blevet Løsenet, og naar nu adskillige af de store Landes illustrerede Blade eller Tidsskrifter har Oplag fra 100—500,000, saa begriber man nok i dette lille Land, hvor 10,000 er sjældent og meget stort og 20,000 fænomenalt, at man har maattet gjøre store Anstrængelser for at følge med, for overhovedet at bringe denne Mængde af Papir gjennem Pressen og ovenikjøbet med saa smukt Resultat, at ingen mærker Hastværket. Man har derfor forlængst maattet gribe til at mangfoldiggjøre Sats og Billeder ved at tage galvanoplastiske Affældinger deraf, saa at man altsaa blev i Stand til at trykke samme Ark i flere Presser.

Amerikanerne var ikke tilfredse hermed. *Th. L. de Vinne*, den Mand, der i sin Bog om Bogtrykkets Opfindelse først sagde det rammende Ord, at i Støbeinstrumentet laa Hemmeligheden, at det var Hængselet, hvorom det hele drejede sig, — denne New-Yorker Bogtrykker har allerede for 3 Aar siden ladet sig gjøre en Rotationspresse, der har vist sig i Stand til at præstere smukt Bogarbejde. Hidtil var disse Presser kun anvendte til Avistryk; men Textarkene i det smukke amerikanske Maanedsskrift *The Century* har De Vinne i 3 Aar trykt paa endeløst Papir og paa Rotation. Opmuntret af dette lod han sig ifjor bygge en Presse for ogsaa at trykke Billederne til Tidsskriftet efter Rotationsprincipet, og Opgaven er løst med beundringsværdigt Resultat. Her vedføjes en Afbildning af denne Presse (Fig. 37). 64 Sider af *Century* i galvaniske Affældninger bøjes ved ny indførte Apparater nøjagtig til den rigtige Curve og anbringes paa en Cylinder; de dækkes med Farve af 16 Valser og 4 Mand føder Maskinen med Papir. Maskinen udretter ligesaa meget Arbejde som 4 almindelige Hurtigpresser, men De Vinne lægger endda ikke Hovedvægten paa Hurtigheden, men derimod paa Pressens Evne til under en dygtig Trykkers Kommando at præstere bedre Illustrationstryk end de sædvanlige. Den sidste halve Aargang af *Century* er Beviset. Billedarkene er trykte paa den Presse og kan kappes med et hvilketsomhelst lignende Arbejde af allerførste Sort. De fine og detaljerede Afbildninger er trykte med en Friskhed og Bravour, som vi kun kan drømme om herhjemme.

Paa Bogudstillingen var der ved et Vindue paa Galleriet ophængt en Ramme med nogle underlige, mod Lyset gjennemsigtige Billeder. Det var, hvad man kalder

Fig. 38. Træsnit tegnet af Braun. »Fliegende Blätters« 3die Aarg. 1847. $^2/_3$ St.
(Baron Beisele og Dr. Eisele bringes paa Hovedvagten i Berlin for at have røget Cigar paa Gaden.)

Billedtilretninger ɔ: den Skabelon af Billedet, som Trykkeren laver sig af forskjellige Lag Papir, og som anbringes paa Trykcylinderen nøjagtig paa det Sted, hvor denne rammer Billedet i Formen. Tager man en Billedform, Træsnit eller Ætsning, valser den ind med Farve, lægger Papir derpaa og lader det gaa gjennem Pressen, faar man kun et tarveligt Aftryk. De kraftigste Partier maa have stærkere Tryk end Mellemfarverne, og de lyseste Partier maa skaanes ved en lettere Trykning for ikke at blive haardere, stærkere virkende paa Papiret, end godt er for Helhedens Skyld. Derfor nuanceres og fordeles Trykket paa Billedet ved Anbringelse af denne Skabelon paa den Cylinder, der giver Trykket. Selvfølgelig er dette vigtige Arbejde i kyndig og erfaren Mands Haand et udmærket Middel, men desværre kan der ogsaa gjøres megen Fortræd dermed, naar det bruges uden al Forstaaelse af det enkelte Tilfældes ejendommelige Krav. Det er rent galt, at Trykkerne i Reglen ere ganske ukyndige i Tegning. Deres Opdragelse behøvede ikke saa meget

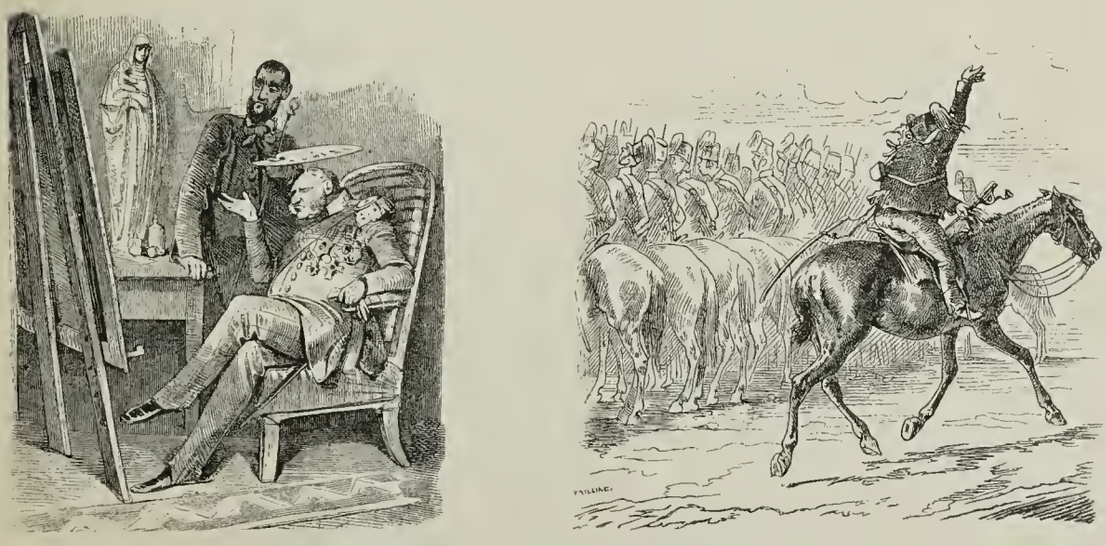


Fig. 39—40. Træsnit fra »Fliegende Blätter« 1849 og 1879. $^1/_2$ og $^2/_3$ St.

Fig. 41—42. Træsnit efter Tegning af H. Schlittgen. $^2/_3$ St. »Fliegende Blätter«. 1889.

at lægge an paa at lære dem Tegning, men Øjnene burde ad praktiske Veje aabnes paa dem for almindelige perspektiviske Regler og de nødvendigste Begreber om Skygning.

* * *

Vi vende tilbage til Illustration i snævrere Forstand, hvad enten den er fremstillet ad gamle eller nye Veje. Hvilken overordentlig opdragende Evne har den udfoldet i dette Aarhundrede; hvor stor er ikke dens Fortjeneste af at sprede Kjendskab til Kunst i vide Kredse, gjøre Kunst forstaaelig og populær, og hvilket uhyre instruktivt Stof udbredes ikke nutildags gjennem Illustration! Børneopdragelsen, Skoleundervisningen har i vidt Omfang taget Illustrationen i sin Tjeneste, og megen nyttig Underholdning er den bleven til for alle Klasser. Naturligvis, der følger et og andet slemt med: Billedspekulation i Folks slette Smag og raa Lyster er der ogsaa nok af. Mangfoldige Kunstnere Verden over, hvis Navne nu ere berømte, har tjent deres Sporer i Illustrationens Tjeneste, og i mange Tilfælde er det endog særlig deres Ungdomsarbejder som Tegnere, hvorfor der flettes dem en Æreskrans paa gamle Dage.

Mange betydelige Talenter har slaaet sig til Ro ved Blyant og Pen og opgivet Maleriet. En af disse, Englænderen *Du Maurier,* der i adskillige Aar Uge efter Uge har leveret Tegninger til *Punch,* skrev forleden en Artikel om Illustratorens Forhold til Forfatteren. Han trøster sig med et lunt Smil, fordi han ikke hører til de Kunstere, der fylder de store Lærreder. Han minder sig selv og sine Kolleger om, at man nu allerede ser med stigende Interesse paa de af Forgjængerne, som har arbejdet alvorligt i Illustrationen — *George Cruikshank, John Leech, Charles Keene,* for kun at nævne nogle af Humoristerne — at man hos dem henter Bidrag til deres Tids Historie og Menneskenes Karakteristik. Maaske kommer ogsaa den Tid, da man i hans og Fællers Tegninger vil hente Stof til vor Tids Historie, og saa føjer han det Ønske til, at han for sit Vedkommende helst vil have ydet Bidrag til den engelske Kvindes Forstaaelse. Han tegner ikke for ingen Ting fortrinsvis Billeder fra det højere engelske Selskabsliv. Som man ser, han er galant i sit Haab, som han er galant i sin Fremstilling af skjønne Kvinder (Fig. 45, 46).

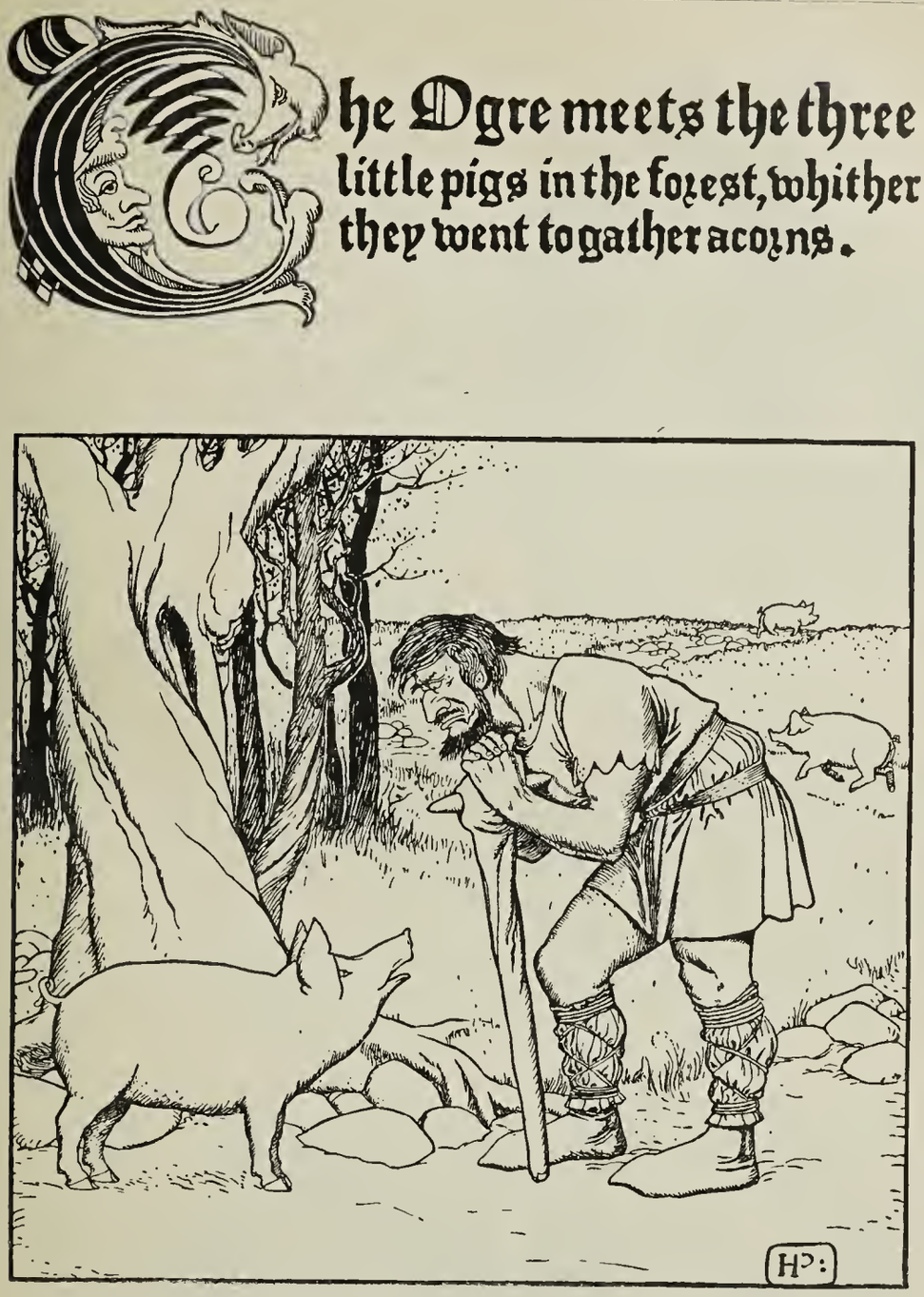


Fig. 43. Tegning af Howard Pyle til en Æventyrbog: »The Wonder Clock«. Harpers Forlag. New-York.

Du Maurier behøver næppe at frygte, hans smaa Pennetegninger vil man se paa med Interesse, naar mange af de store Lærreder er satte paa Loftet.

Fra *Fliegende Blätter* kan hentes et andet Exempel. Der er eet Punkt, hvorpaa det alle Dage har været oppositionelt, nemlig ligeoverfor det tyske Soldatervæsen. De stramme Løjtnanter og hovne Majorer og Generaler er stadig Stof for kritisk Behandling af Bladets Tegnere, og de Fleste vil fra nyeste Tid erindre Billeder i det populære og kjendte Blad, hvor disse Mennesker er ypperligt tagne paa Kornet (Fig. 38—42). Slige Æmner er typiske i de mange Aargange og udgjør et for Eftertiden værdifuldt Bidrag til Karakteristik af den moderne Militærstat Tyskland. Disse to Vittighedsblade tager deres

Fig. 44. Tegning af Ch. Keene. »Punch« 1890. $^2/_3$ St.

Opgave med kunstnerisk Alvor. Det bedste er dem ikke for godt. De har en Stab af dygtige Kunstnere til Medarbejdere og sørge for at holde Fanen højt, hvad Gjengivelsen af Tegningerne angaar. Dertil kommer endda for »Punch«'s Vedkommende den politiske Illustration, som dette Blad har bragt til at være et virkeligt betydningsfuldt Lod i den offentlige Diskussions Vægtskaal. »Punch«'s politiske Billeder turde veje ligesaa meget som selve opsigtvækkende Ledere i de store Partiblade, i det mindste hvad indre engelske Anliggender angaar. For Danske er saadanne engelske Billeder ikke lette at forstaa. Derimod vil alle forstaa de faa Prøver fra »Punch«'s storpolitiske Galleri, der meddeles her (Fig. 31, 32 og 34, 35). *John Leech*, der har tegnet det kostelige Billede fra 48 af Louis Philip, der slukkes som et søvnigt Lys, var i over 20 Aar Bladets vigtigste Tegner. Han fyldte saa omtrent Bladet med Billedstof og var og er en populær og højtskattet Mand i England. Han døde 1864. Efter ham fulgte *John Tenniel*, der siden har tegnet det store politiske Billede hver Uge, og *Charles Keene*, der i lange Tider tegnede dets Billeder af det daglige Liv. Keene døde for nylig. (Fig. 44 og 48). For Øjeblikket har Punch et Par fortrinlige yngre Medarbejdere i Kunstnerne *Harry Furniss* (Fig. 47) og *Linley Sambourne* (Fig. 34).

Men Illustration, selv dygtig og kunstnerisk Illustration, behøver ikke at være Bogkunst. I altfor mange Tilfælde gjør Kunstneren sin Tegning uden eller med et ganske overfladisk Skjøn om, hvorledes den skal anbringes og hvordan den vil virke, naar den

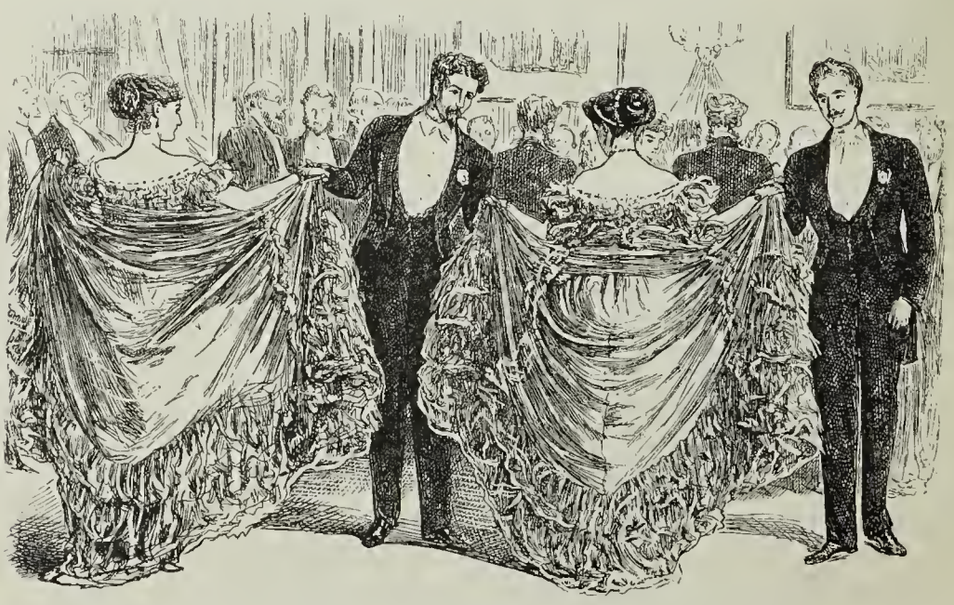


Fig. 45. Tegning af Du Maurier. »Punch« 1867. $^2/_3$ St.

Als der Großvater die Großmutter nahm.

Ein Liederbuch

für

altmodische Leute.

Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage.

Leipzig
Verlag von Fr. Wilh. Grunow
1887.

Tysk Titelblad.

IN MEMORIAM

London
MACMILLAN AND CO.
AND NEW YORK
1890

Engelsk Titelblad.

samles med Texten paa Bogsiden. Vor Tid har frembragt saare lidt, der fortjener Navn af Bogkunst i strængere Forstand. Dertil hører et Samarbejde mellem Kunstner og de forskjellige andre Fremstillere af Bogen, der er meget sjældent, og dertil hører, at Ordningen og Ledelsen af Arbejdet er i Hænder, der er vante til at tumle med Guttenbergs sorte Tropper og bruge dem og Billeder til samlet dekorativ Virkning. Billedfremstillerens og Trykkerens Opgave er — om end beskednere — dog ligesaa vigtig som Kunstnerens (for slet ikke at tale om Forfatteren og Forlæggeren), og det er af største Betydning, at der arbejdes sammen. Det er som i en Kvintet, det er ikke alletider Primospilleren, der er den egentlige Anfører, det kommer an paa, om han har det bedste Overblik.

Et dansk Arbejde, man tør kalde Bogkunst, trods alt hvad der end kan indvendes mod det i Enkeltheder, er *Troldtøj*, og naar det er blevet dertil, er det, fordi de 3 Kunstnere, der i Forening med Forfatteren har skabt det, har faaet deres Vilje sat igjennem, og fordi de fra første Færd har været paa det Rene med, hvad de vilde. Vi beundre ikke den moderne Brug af Fotogravurer i Bøger af samme Grund, som vi ovenfor har udtalt om Kobberstikket i Bøger, men her er de dog holdte paa Blade for sig selv som Introduktion til hver Fortælling. Iøvrigt fremgik det jo klart nok af Originalernes Udstilling sammen med Trykkene, at Fotogravuren ingenlunde har været særlig heldig som Gjengivelsesmiddel. Vi forstaar dog nok Grunden, hvorfor Fotogravuren er valgt, thi Publikum, ogsaa den bedste Del deraf, har en gammel Respekt og et overtroisk Sværmeri for Pladeranden i Papiret, og derfor spekuleres der ogsaa nutildags livligt med Fotogravurer og Raderinger i Bøger.

I senere Aar er der af *Hans Tegner* leveret udmærket Bogdekoration. Han er den af vore Illustratorer, der har bedst Greb paa at tegne i Sammenhæng med Bogtrykket. Det er da ogsaa glædeligt, at hans dekorative Tegninger til *Forening for Boghaandværks* Bøger og Foreningen *Fremtidens* smaa Udvalg af vore Digtere saavel som hans Bogtrykker-Mærker har gjort saa megen Lykke i New-York, at *De Vinne* har bestilt lignende Arbejder hos ham og stillet i Udsigt, at selve den højfornemme *Grolier-Club* i New-York vil anmode

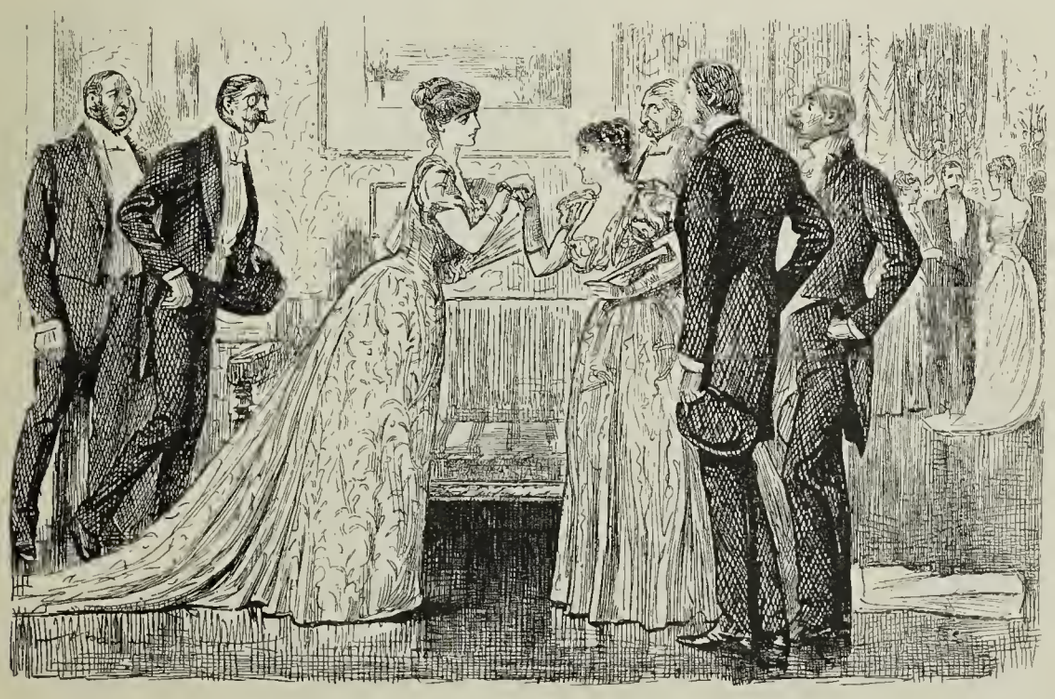


Fig. 46. Tegning af Du Maurier, »Punch« 1890. $^2/_3$ St.

Fig. 47. Tegning af Harry Furniss. »Punch« 1890. $^2/_3$ St. (Gladstone).

om hans kunstneriske Hjælp ved et nyt Trykarbejde. Vi er ikke forvente med saadanne Opmuntringer i dette velsignede lille Land, hvor hæderlige Bestræbelser ofte kvæles af urimelig højtstemt Kritik, medens al Slags Middelgods og det, som værre er, roses med fuld Musik.

Med det amerikanske Særpræg i Bogtrykket som Udgangspunkt er der fra Bøger, Udstillingen rummede, gjengivet de 4 Bogtitler, der ledsager dette Hefte (medfølgende Blad IV og V). Det er Meningen — for saavidt sligt kan ske ved et enkelt Exempel — at vise hvert af de fire Hovedlande i et formentlig karakteriserende Titelblad. For ikke at komme ind paa Formindskelser maatte smaa Formater vælges. Der vil maaske mod den engelske Titel blive indvendt, at Exemplet er altfor usædvanligt. Alligevel tror vi, at den netop er i høj Grad karakteriserende. Den er som ægte Englænder meget lidt »farvet«, for at bruge et teknisk Udtryk, og det tør vel siges, at man næppe andetsteds havde vovet sig til at trykke dette Blad. Dog virker den i sin store Simpelhed og Ligefremhed adskilligt bedre end mangen Titel, hvor man har havt heldigere Opgaver at løse.

Amerikanerne er i det Hele dem, der tager Opgaverne friest, men det er nok værdt at lægge Mærke til den Omtanke og Intelligens, hvorom deres Arbejder — ogsaa de helt smaa — bærer Vidne. Der er meget i amerikansk Smag, især i deres Blade, der er frastødende barokt, og deres store tekniske Dygtighed kan være generende i sin kolde Blankhed, men deres Bøger er til Gjengjæld saare lærerige og overraskende originale i det typografiske Anlæg, og saa er de saa glimrende trykte. Frankrig staar fast og sikkert paa sin gode Tradition og kan godt taale, hvad der findes af Udskejelser indenfor dets Bogværk, og Tyskland — ja det indtager den samme Stilling som det tyske Titelblad mellem de fire her forelagte — den mindst karakterfulde, og dog maa det bemærkes, at den tyske Titel er valgt med den største Omhu for at finde en af de bedst mulige.

Trykkeren (Typografen) kan ogsaa til daglig Brug vise sig noget i Slægt med det, der *kan* være Kunst i hans

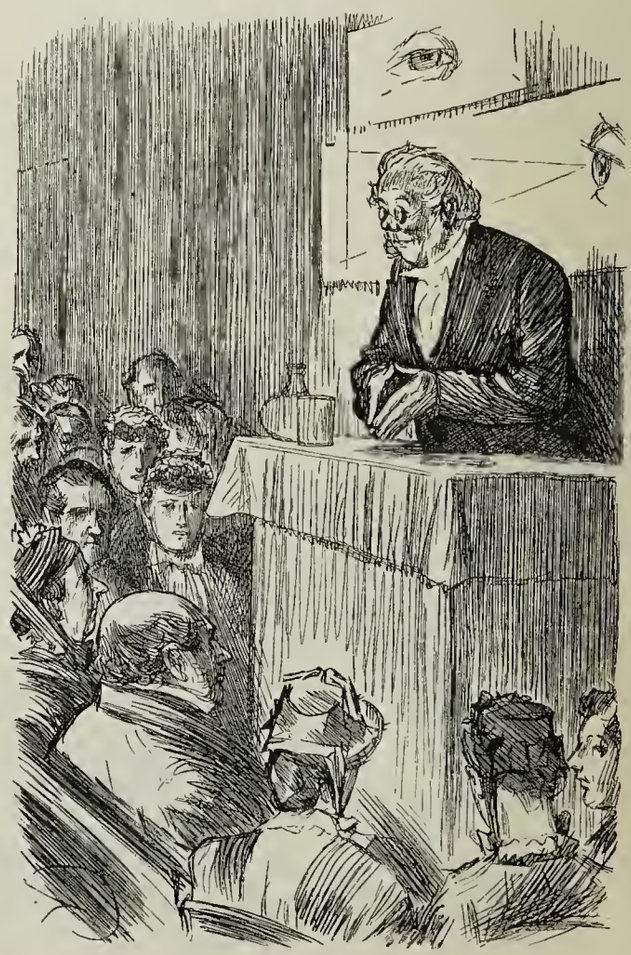


Fig. 48. Tegning af Ch. Keene. »Punch« 1881. $^2/_3$ St.

LES

QUINZE JOYES

DE MARIAGE

AVEC DES NOTES ET UN GLOSSAIRE

PAR D. JOUAUST

ET UNE

PRÉFACE DE LOUIS ULBACH

Eaux-fortes par Ad. Lalauze

PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

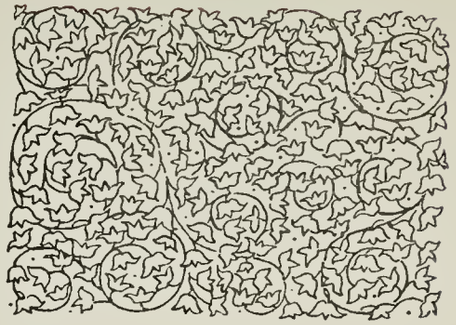
Rue Saint-Honoré, 338

—

M DCCC LXXXVII

Fransk Titelblad.

English Lyrics



New York

D. Appleton & Company

Bond Street

MDCCCXC

Amerikansk Titelblad.

Nielsen & Lydiche.

Fig. 49. Tegning af Alfred Parson. Omtr. orig. St. Harpers Magazin 1887.

gamle Fag. Han har mange Lejligheder, hvor han kan gaa paa egen Haand. Det er vel sandt, at Bogtrykkets forskjellige Arter af Arbejder ikke er Kunst, men slet og ret Haandværk, men det er af de Haandværk, der lettest kan bringes i Forhold til Kunst, og det er derfor ogsaa af stor Betydning, at Typografer har et grundigt Overblik over deres Fag og ikke sætter sig hen som Mænd uden Mening og lader deres Kunder vende op og ned paa al sund Sans og god Smag i Brugen af Typografien.

Th. De Vinne, der af og til retter smaa Lejlighedsbemærkninger til ærede Kolleger, foruden at han ogsaa faar Tid til at skrive grundige større Arbejder om sit Fags Historie, skrev forleden følgende sande Ord: »Ingen Mand maa bilde sig ind at kunne blive en fuldtud dygtig Bogtrykker uden et nøje og forstaaende Studium af Bogtrykkets Udvikling gjennem Tiderne«.

Det er interessant, at dette siges af en virkelig moderne Bogtrykker, en Mand, der driver en mod vore Forhold kolossal Forretning og driver den med alle Tidens tekniske Hjælpemidler. Og at det siges af en Amerikaner, er ikke det mindst mærkelige. Naar man paa Bogudstillingen har kunnet glæde sig over den ejendommelige og karakterfulde Holdning, som det nordamerikanske Bogtryk i sin bedste Form besidder, saa tør man maaske tro, at slige Resultater har deres Grund i, at der i Spidsen for store Forretninger findes Folk, som nærer saadanne Tanker om den Opdragelse, en Bogtrykker skylder sig selv.

Fig. 50. Kjøbenhavns Segl 1294.

Fig. 51. Kjøbenhavns Segl 1421.

Kjøbenhavns og Hamburgs Vaaben og Sølvmærke.

Af **C. Nyrop.**

Fig. 52. Hamburgs Segl 1852.

Da jeg ifjor i Orushejnaja palata i Moskov (s. Aarg. 1889, S. 97) stod foran Samlingens to store med *Kjøbenhavn* betegnede Skabe, saa jeg, at det, for at faa afgjort, om de i dem samlede c. 250 Sølvarbejder virkelig vare kjøbenhavnske (d. v. s. gjorte i Kjøbenhavn), gjaldt om sikkert at kunne bestemme de Mærker med tre Taarne, som fandtes paa alle de i disse Skabe opstillede Gjenstande. Der var en Tvivl tilstede, om ikke i alt Fald nogle af Mærkerne kunde skrive sig fra Hamburg, og da jeg rejste fra Moskov, fik jeg af Samlingens Direktør, Excellencen *Filomonoff*, Aftryk med af de under Fig. 77—85 gjengivne Sølvmærker, hvorom nærmere nedenfor. At aftegne (eller lade aftegne) samtlige Mærker, som min første Tanke var, viste sig overflødigt, da de alle vare endog ypperligt gjengivne til Brug i den Katalog over Orushejnaja palata, som væsentligt forelaa færdigtrykt, og som jeg havde ventet udgivet allerede inden forrige Aars Udgang. Dette er ikke sket, og for saa vidt mangler Grundlaget for en indgaaende Undersøgelse, men der vil dog sikkert være Anledning til alt nu at fremkomme med de efterfølgende Bemærkninger om Sølvmærker med tre Taarne og da navnlig om Kjøbenhavns og Hamburgs Sølvmærker.

Efterhaanden som Kjøbstæderne i sin Tid opstode og voxede sig tilstrækkeligt store, bleve de befæstede. De bleve omgivne med Planker, Mure eller Volde, og Befæstningernes Styrke ligesom samledes i nogle med Mellemrum forekommende Taarne. Der var strenge Straffe for at ødelægge eller beskadige Befæstningerne. Byerne personificeredes paa en vis Maade i dem, og det er derfor naturligt, at en Række Byer optog dem deres Segl, hvorfra de senere gik over i deres Sølvmærker.

Efter *Sick* (Notice sur les ouvrages en or et en argent dans le Nord, 1884) — en forøvrigt farlig Bog at citere — er det Tilfælde med Aalborg (1), Antwerpen (7), Bergen (17), Braubach (22), Bromberg, Egernfjord (35), Embden (36), Frederikstad (42), Gorkum (49), Hamburg, Husum (61), Jönköping, Kalmar, Kjøbenhavn (32), Lüneburg, Merseburg, Nyborg (83), Randers (90), Salzburg, Slesvig (100), Spejer, Tönsberg og Vordingborg (112)[1]. Og hertil kan efter *Marc Rosenberg* (Der Goldschmiede Merkzeichen, 1890) endnu føjes Budapest, Edinburgh, Magdeburg, Prag og Wittenberg, samt endelig efter *Ris-Paquot* (Dictionnaire des poinçons etc. des orfèvres, 1890) Exeter.

Naar vi se alle disse Mærker, er den største Del af dem saa forskjellige, at der ikke kan være Tale om Forvexling. Her skal exempelvis (efter Rosenberg) meddeles Mærkerne for Magdeburg (Fig. 53), Edinburgh (Fig. 54) og Budapest (Fig. 55). Men at

Fig. 53. Magdeburg.

Fig. 54. Edinburgh.

Fig. 55. Budapest.

der dog her maa være ikke faa Vanskeligheder, fremgaar af, hvad den kyndige *Marc Rosenberg* siger i sin ovennævnte Bog (S. 178), hvor han meddeler en Del Mærker, som han henfører til Hamburg. Hans Ord ere: »Es ist nur als ein Versuch, der vielleicht missglückt ist, zu betrachten, wenn wir in folgendem einige Architekturmarken zusammenstellen, welche mit grösserer oder geringerer Wahrscheinlichkeit auf Hamburg zu weisen scheinen.« Efter hans Bog er det maaske navnlig Wittenberg, der kan forvexles med Hamburg, men paa Forskjellen mellem de forskjellige tyske Byers beslægtede Mærker skulle vi ikke her indlade os. Hvad det her kommer an paa, er at faa slaaet en Forskjel fast mellem Kjøbenhavn paa den ene Side og Hamburg paa den anden Side, og det kan ganske sikkert gjøres, saaledes at det med Samlingen i Oruschejnaja palata for Øje kan siges, hvad der er kjøbenhavnsk og hvad ikke.

Fig. 56. Hamburgs Segl 1241.

Første Gang vi høre Tale om Kjøbenhavns Segl er 1254. Det maa ikke hænges under noget Brev, hedder det i Jakob Erlandsens Stadsret, førend Brevets Indhold er undersøgt af to Kanniker og de Borgere, der have svoret at ville vogte Seglet. Det er formentlig det Segl (Signet), af hvilket et Aftryk ses i Fig. 50, hentet fra et Dokument i det danske Rigsarkiv fra 1294. Det ældste Hamburgske Segl, fra 1241, ses i Fig. 56[2].

1. Tallene henvise til de Tavler, der ledsage Sicks Bog, og paa hvilke en Del Mærker ere afbildede.
2. Dette Segl er ligesom Fig. 52 taget fra: Der freien und Hansestadt Hamburg Wappen, Siegel, Flagge und Cocarde. Nach den besten Quellen bearbeitet von C. F. Gaedeckens. Hamburg. 1855.

Disse to Segl have væsentlige Ligheder. De vise begge et Stykke Befæstning med to runde Taarne, det ene tilhøjre, det andet tilvenstre, samt Dele af Byen (en Kirke) bagved. Men selvfølgelig er der ogsaa Forskjelligheder. Kjøbenhavns Segl viser en lukket Befæstning, der beskylles af Vandet, medens Hamburgs, der er uden Bølger, har en Port paa Midten, og endelig ses paa det kjøbenhavnske en sexoddet Stjerne og en tiltagende Maane, henholdsvis tilvenstre og tilhøjre for Kirkespiret i Midten, medens det hamburgske paa de samme Steder har to sexoddede Stjerner.

Det varer imidlertid ikke længe, inden det kjøbenhavnske Vaaben ogsaa faar en Port, hvorved det paa dette Punkt kommer i Overensstemmelse med det hamburgske. Men desuagtet bliver Forskjellen i Tidernes Løb snarere større end mindre mellem de to Vaaben. Det kjøbenhavnske udvikler sig i en Række Overgange (Fig. 51, 57, 58) til at blive tre, af Sundets Bølger beskyllede, frie Taarne, det midterste forsynet med en Port,

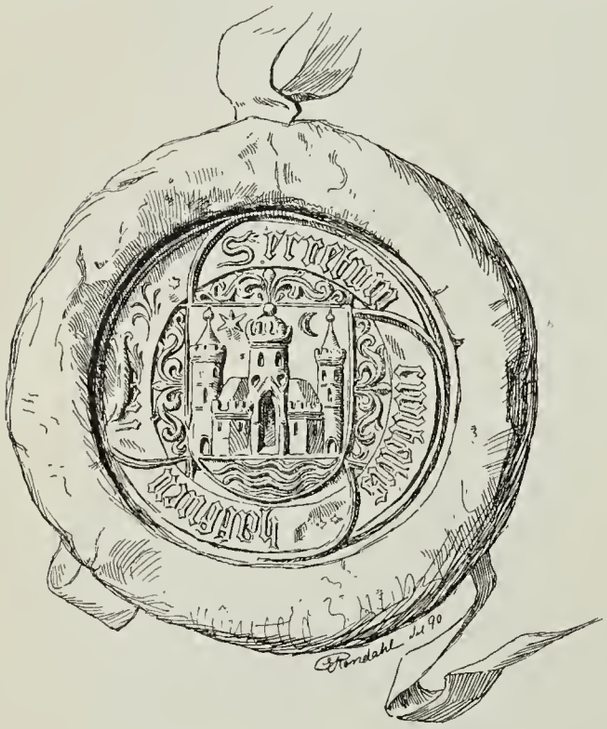


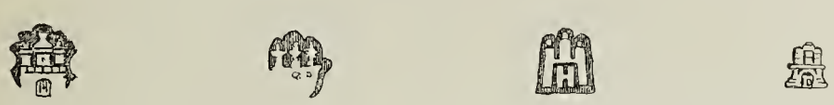
Fig. 57. Kjøbenhavns Segl 1567.

Fig. 58. Kjøbenhavns Segl 1584.

medens Hamburgs bliver en med en Port udstyret Mur, ovenpaa hvilken der ses tre Taarne (Fig. 52). Intet af dem minder i sin endelige Skikkelse stærkt om den Form, hvori de først fremstod, men mærkes kan det dog, at det hamburgske Segl beholder de to sexoddede Stjerner, og det kjøbenhavnske den sexoddede Stjerne og Halvmaanen, idet denne sidste anbringes øverst paa det midterste Taarns Spir og en sexoddet Stjerne faar Plads paa de to Sidetaarnes Spir. Saaledes ere de anbragte i det Vaaben, der tillagdes Kjøbenhavn i Byens Privilegier af 24. Juni 1661, og som er gjengivet i Farver foran i første Del af *Carl Bruuns* »Kjøbenhavn«. Dette Vaabens Taarne have endnu den Forskjel fra Fig. 58, at der i Midttaarnets Port er stillet en Mand med draget Værge.

Hvornaar det blev Skik, at vedkommende Bys Vaaben skulde slaas paa de i den forfærdigede Sølvarbejder, er selvfølgelig forskjelligt i de forskjellige Byer. 1492 befales det i *Lübeck,* at Byens Guldsmede skulle lade det, de gjøre, *tegne* (tekenen) »mit der stadt teken«, foruden at de skulle slaa deres eget *Tegn* deri, men slet saa tidlig er Bestemmelsen ikke i *Stokholm.* 1485 er der her kun Tale om Guldsmedens eget Mærke,

og først 1596 forlanges det, at de paa ethvert Arbejde, som vejer to Lod eller derover, ogsaa skulle slaa det vedkommende »Stadswapn«. I saa Henseende er Hamburg særlig fremmelig, ti allerede 1375 nævnes »Stadens Tegn« (der stad teken) i Forbindelse med det gode Sølv, som en Guldsmed forarbejder, og for *Kjøbenhavns* Vedkommende kan det oplyses, at Kong Hans 1491 befaler, at enhver Guldsmed skal sætte Byens og sit eget



1673 1750 1787 1890

Fig. 59—62. Hamburgske Sølvmærker.

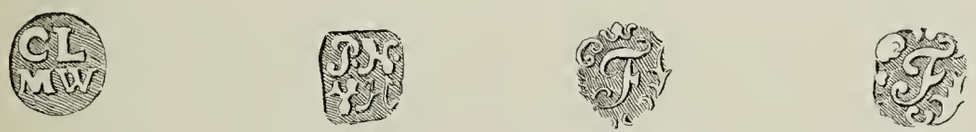
Mærke paa Alt, hvad han gjør. Fra 1540 er det Oldermanden, der skal stemple med Byens Mærke, og endelig beskikkes 1608 i flere Byer særlige Guardejner hertil.

Der kan altsaa herefter findes meget gamle Arbejder med saavel Hamburgs som Kjøbenhavns Mærke paa, men hidtil synes saadanne ikke fundne. De, som kjendes, gaa højst tilbage til det 17de Aarhundrede. — For at faa sikre hamburgske Mærker har jeg

1688 1741 1769 1778 1885

Fig. 63—67. Kjøbenhavnske Sølvmærker.

henvendt mig til Kunstindustrimuseet i Hamburg, og ved Direktørens, Dr. *Justus Brinckmanns* Velvilje kan jeg som saadanne meddele Fig. 59—61, der alle skrive sig fra Gjenstande, der paa en saadan Maade ere knyttede til forskjellige hamburgske Institutioner, at det tør betragtes som givet, at de ere gjorte der, og imod dem skal jeg i Fig. 63—66 sætte en Række fra det kgl. Sølvkammer hentede kjøbenhavnske Mærker, der ogsaa paa



Conrad Ludolf Müntz-Wardein 1679—1729 | Peter Nicolai von Haven 1729—1749 | Christopher Fabritius 1749—1787 | Frederik Fabritius 1787—1823

Chr. P. Næboe 1823—1827 | J. G. Graah-Fabritius 1827—1831 | C. O. Møller 1831—1840 | P. R. Hinnerup 1840—1863 | Simon Groth fra 1863

Fig. 68—76. Kjøbenhavnske Guardejnmærker.

deres Side tør betragtes som afgjort sikre[1], idet der ved Siden af dem paa vedkommende Arbejder findes et af de i Fig. 68—76 gjengivne kjøbenhavnske Guardejnmærker.

1. Fig. 62 og 67 ere dog ikke fra Gjenstande henholdsvis i Hamburgs Kunstindustrimuseum og det kgl. danske Sølvkammer, de ere tagne fra tilfældige nye Sølvgjenstande. — I det hamburgske nye Mærke ses i Murporten et F, i Fig. 61 et H og i Fig. 85 et A. Betyde disse Bogstaver mon ikke bestemte Aarstal? Naar er man begyndt med at anbringe disse Bogstaver, og hvorledes skulle de tydes.

Se vi nu paa disse to Rækker Mærker, stemme de hver for sig med de ovenfor meddelte Segl. Hamburgs Vaaben er ogsaa her tre Taarne ovenpaa en Mur, medens Kjøbenhavns er tre fritstaaende Taarne, det midterste med en Halvmaane, de to andre med en Stjerne. Forskjellen er herefter let synlig, idet Kjøbenhavns Mærke endnu altid synes at have et Aarstal forneden, og vende vi os nu til de 9 Mærker, som jeg fik med fra Moskov, Fig. 77—85, er det givet, at de otte sidste ere Hamburger-Mærker, medens kun det første er kjøbenhavnsk. *Marc Rosenbergs* Forsøg paa at bestemme Hamburgs Sølvmærker korresponderer fuldstændigt hermed. Der er sikkert ingen Tvivl om, at Gjenstandene i de to med *Kjøbenhavn* betegnede Skabe i Oruschejnaja palata maa omordnes saaledes, at der bliver et vistnok større Skab med hamburgske Gjenstande og et andet med kjøbenhavnske. Men noget aldeles bestemt vil jeg ikke kunne sige, før *Filomonoffs* ovennævnte Katalog over Moskov-Samlingen foreligger.

Men hvorledes er det nu gaaet til, at de sikkert mange Gjenstande i Orushejnaja palata med Hamburger-Mærker ere blevne antagne for kjøbenhavnske? Skyldes dette blot den tilsyneladende Lighed mellem de to Byers Sølvmærker? Jeg tror det ikke. Der er i Rusland en Tradition om vægtige Sølvgaver fra Danmark, der væsentlig knytte sig

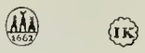


Fig. 77. Kjøbenhavnsk Sølvmærke fra Orushejnaja palata.

Fig. 78—85. Hamburgske Sølvmærker fra Gjenstande i Orushejnaja palata.

til Kristian IV's Navn. Denne Konge sendte jo ikke alene ofte Gesandter til Moskov, men i 1602 sin Broder, Hertug Hans, der skulde ægte Boris Godunovs Datter Xenia, og i 1643 sin Søn, Grev Valdemar Kristian, der skulde ægte Mikael Feodorovitchs Datter Irene. Selvfølgelig bragtes der herved værdifulde Sølvgaver fra Danmark til Rusland, og de tre Taarne, som en senere Tid bemærkede i deres Sølvmærker, maatte herefter for de russiske Hof- og Museumsembedsmænd naturligt blive til Kjøbenhavns Vaaben, selv om de ikke altid vare det. Fig. 78 og 82, der, som ovenfor nævnt, ere bestemte Hamburger-mærker, findes henholdsvis paa et kolossalt Sølvrøgelseskar i Form af et Bjerg (s. Aarg. 1889, S. 98, Fig. 84), der er en Gave fra Kristian IV 1622, og paa et Bæger i Form af en Drueklase, baaren af en Diana med Bue i Haanden; det hører til Gaverne fra Kristian IV i 1643, da Valdemar Kristian drog til Rusland [1].

Og herved er der intet mærkeligt. Kristian IV tyede atter og atter til Hamburg for at faa, hvad han behøvede. 1642 er der en hamburgsk Brøndmester paa Kronborg, og i 1643 — det Aar, da Valdemar Kristian rejste til Rusland — bestiller han rødt og gult Fløjel og Klæde til forskjellige Liberier i Hamburg ligesom 4000 Musketter. Særlig

[1] Fig. 84 findes paa et Bæger i Form af et Overflødighedshorn, baaret af en paa Hug siddende Ceres med en Segl i Haanden; det er en Gave fra den svenske Dronning Kristine 1648. — Fig. 83 findes paa et Plat-de-menage Stel, der er en Gave fra Holland 1676. — Fig. 81 findes paa et Bæger, paa hvis Bund er indgraveret Zacharias Kræmer.

hvad Guldsmedearbejder angaar kan det erindres, at han i lang Tid stod i stadig Forbindelse med de hamburgske Guldsmede, Brødrene *Jakob* og *Hans Mouritz*. Frederiksborg Slots Sølvorgel er gjort i Hamburg; 1634 høre vi om de »Sølvbrødkurve, som kom sidst fra Hamburg«, og da Kristian IV's Datter Sofie Elisabeth 1634 havde Bryllup, blev en væsentlig Del af hendes Udstyr formentlig gjort i Hamburg. Da Kristian IV i 1641 vil have forfærdiget et Guldkredensbæger, sender han Guldet, hvoraf det skal gjøres, til Hamburg, og hvad specielt Gaverne til Rusland i 1643 angaar, da ønsker han, at der bl. A. skal gjøres et Safirsmykke til Prinsesse Irene, og det er sikkert med Hensyn til dette Smykke, at han i et Brev af Juni 1643 bemærker: »Jeg kan faa nok af Safirer i Hamburg«.

Derfor maa man nu ikke tro, at alle de Gaver, der herfra sendtes til Rusland, vare hamburgske. Kristian IV beskjæftigede altid en stor Del Guldsmede i Kjøbenhavn, og efter Rentemesterregnskaberne kan saaledes for 1643 nævnes Guldsmedene *Stefen Pedersen, Peter Lindemand, Alexander Trægaard, Jørgen Mortensen* og *Carsten Lavritsen*. Om den Sidste hedder det særlig saaledes: »Givet Carsten Lavritsen Guldsmed, Indvaaner

Fig. 86—97. Dyrekredsens Tegn brugte som Maanedsmærker i danske Sølvgjenstande.

i Kjøbenhavn, 412 enkende Rdr. 38 Sk., som er hans bevilgede Betaling for 493 Lod $^1/_2$ Kv. forgyldt Sølv, Loddet 5 Mk. danske, [som] ham til Kgl. Majestæts Behov er afkjøbt og er medgivet Gesandterne ad Rusland, paa Hs. Maj.'s Vegne sammesteds at forskjenkes bort«. — Fig. 77 er som ovenfor nævnt, et kjøbenhavnsk Mærke. Det findes paa to smaa runde Sølvbægere, hvert paa tre Kuglefødder. Guldsmedens Navnemærke I K kan læses som *Jakob Kitzerou*, en paa den Tid anset Guldsmed i Kjøbenhavn.

Hermed har jeg væsentlig sagt, hvad jeg for Øjeblikket har at sige i Anledning af den »kjøbenhavnske« Sølvsamling i Orushejnaja palata, dens kjøbenhavnske og hamburgske Sølvmærker, men jeg har endnu et Par korte Bemærkninger i Tilknytning til *Marc Rosenbergs* »Der Goldschmiede Merkzeichen«. Det af ham som Nr. 1778 opførte kjøbenhavnske Mærke, om hvilket han forøvrigt ikke siger, hvorfra han har det, ligner ikke noget kjøbenhavnsk Mærke. Mærket Nr. 1800, et sammenslynget S P, er rigtigt gjengivet, medens det i min »Dansk Guldsmedekunst« (S. 52, Fig. 38) er urigtigt læst og tydet som I S. Det angaar Guldsmeden *Sten Petersen* og ikke som af mig nævnt enten Joh. Stichmann eller Jørgen Stilcke [1]. Endelig skal det her oplyses, at de Mærker,

1. Rosenbergs øvrige kjøbenhavnske Navnestempler er det ikke her Stedet at komme ind paa.

af hvilke Marc Rosenberg under Danmark (S. 397) meddeler nogle med Tilføjelsen »Controll- oder Monatsstempel des 18. Jahrh.«, ere Dyrekredsens tolv Tegn, der ere benyttede her i Landet formentlig som Maanedstegn. De gjengives alle i Fig. 86—97 væsentlig efter Gjenstande i det kongelige Sølvkammer, kun Skorpionens Tegn er taget fra en Ske i Dansk Folkemuseum.

Det vil ses, at de kjøbenhavnske Mærker her ere gjengivne paa en helt anden Maade end i min »Dansk Guldsmedekunst«. Medens jeg nemlig der stræbte efter at faa Mærkerne gjengivne saa nøje som muligt i Overensstemmelse med deres i Virkeligheden foreliggende Form og Udseende, ere de her ikke alene forstørrede (fordoblede), men for Tydeligheds Skyld forsynede med en sgraveret Bund. Det er den af Marc Rosenberg anviste Vej, som her følges, men dog med nogen Forandring, ti hans sorte Bund virker trættende. Fig. 53—55 vise, hvorledes han i sin Bog som Regel gjengiver Sølvmærker. Fig. 59—61 ere tegnede i Hamburgs Gewerbemuseum, og Fig. 77—85 vise, hvorledes Sølvmærkerne gjengives i *Filomonoffs* Katalog over Orushejnaja palata.

Mindre Meddelelser.

Den i forr. Aarg. S. 201 nævnte *internationale Bogudstilling*, der med Bistand af *Det store kongelige Bibliotek* og *Foreningen for Boghaandværk* afholdtes i *Industriforeningen*, stod aaben fra 9. Januar til 13. Februar. Der var til den udarbejdet et udførligt, typografisk smukt Katalog, hvis Titelblad bar *Gotfred af Ghemens* Navn og Mærke. Der blev holdt godt besøgte Foredrag over Udstillingen af Bibliotekar Dr. phil. *Chr. Bruun*, Bibliotekar *Carl Elberling*, Xylograf *F. Hendriksen*, Bogtrykker *Jacob Nielsen* og Bogtrykker *O. C. Olsen*. De udstillede amerikanske, engelske, franske, tyske og svenske Bøger omtaltes udførligt af Bibliotekar, Dr. phil. *Chr. Bruun* i »Berlingske Tidende« for 20, 22 og 27 Januar, og Udstillingen som Helhed af Hr. *Emil Hannover* i »Politiken« for 18, 21 og 26 Januar. Selvfølgelig omtalte ogsaa den faglige Presse Udstillingen, saaledes som det kan ses af *Typograf-Tidende* (18de Aarg. Nr. 2—6 og 8) og *Ny typografisk Tidende* (7de Aarg. Nr. 79—82), hvortil endnu kan føjes Wiens *Buchdrucker-Zeitung* for 19 Februar og det i Leipzig udkommende *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* for 16 Februar.

I Begyndelsen af Juni vil der i *Industriforeningen* blive aabnet en Udstilling, der skal vise det 18de Aarhundredes Stilarter (Holbergs Tids Stil, Rokokoen og Ludvig XVI's Stil). Det er Meningen at holde den aaben i 3 Maaneder, og forhaabentlig vil den slaa lige saa godt an, som den af samme Forening ifjor arrangerede Udstilling af Gjenstande fra Frederik VI's Tid, der gav gode Oplysninger om Empirestilen.

Det danske Kunstindustrimuseum vil efter Indenrigsministeriets Budget for 1891—92 fra Staten faa 100,000 Kr. fordelte paa to Aar til Opførelse af en Bygning. Der vil nu være Tale om at erhverve den nødvendige Grund til Museet, til hvilket der er tegnet betydelige Bidrag af en Række Private, ligesom det alt har modtaget flere værdifulde Gaver.

I Erkjendelse af, at der rundt om i vort Fædreland findes ikke faa historisk bekjendte Steder, der trænge til et Mindetegn, vil der af den danske Konsul i Moskov, Statsraad *Thor Lange*, blive rejst et saadant paa det Sted, hvor Finderup Lade i sin Tid har staaet. Der er hertil valgt en Kopi af Visby-Korset med en passende Indskrift. Derefter vil der blive rejst en Sten til Minde om Kampen paa Grathehede. — Hvad der herved paa en smuk Maade er begyndt, vil sikkert ikke alene vinde Sympathi, men forhaabentlig ogsaa mane til Efterfølgelse.

I det af *Foreningen for Boghaandværk* udgivne Aarsskrift for 1890 (se forr. Aarg. S. 201) anfører Dr. *E. Gigas* i sin Opsats om *Christophe Plantin* en Ytring af Bibliotekaren ved Biblioteket i Leyden, *Du Rieu*, som fortjener at komme videre. Ved en »Conférence du livre« i Antwerpen meddelte han, at hans Bibliotek over tusinde Gange havde udlaant Haandskrifter etc. til Alverdens Kanter, siden han blev dets Chef, og at de paagjældende Sendinger ikke i et eneste Tilfælde havde foranlediget nogen Skade eller noget Tab. — Den Ros for praktisk

Imødekommenhed, der herefter tilkommer Biblioteket i Leyden, ydes ogsaa det store kongelige Bibliotek i Kjøbenhavn. I det ovenfor nævnte Numer af *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* fremhæves det med Rette som et efterfølgelsesværdigt Exempel, at dets Bibliotekar, Dr. phil. *Chr. Bruun*, gjærne vil, at det af ham forestaaede Biblioteks Skatte blive gjort nyttige for »Haandværkerne«, d. v. s. i den kunstindustrielle Udvikling.

Af Aarsberetningen for *Kristiania Kunstindustrimuseum* i 1890 skal her nævnes, at Museet gik ind i Aaret med en Gjæld paa 28,000 Kr. for Indkjøb af Kjøbmand *P. Simonsens* og kinesisk Tolddirektør *Daae's* Samlinger. I Alt var der af de Nævnte kjøbt for 42,000 Kr., hvoraf der i 1889 blev betalt 14,000 Kr. og i 1890 12,000 Kr., saaledes at Gjælden nu er nedbragt til 16,000 Kr. I det Hele har Museet i 1890 kunnet raade over 32,778 Kr., hvoraf Statens Bidrag udgjorde 10,000 Kr., Kristiania Brændevinssamlags 13,000 Kr. og Kristiania Sparebanks 2000 Kr. De foregaaende Aars ovenfor nævnte store Indkjøb trykkede Anskaffelserne i 1890, og Aaret har væsentlig været viet Omordninger og Katalogarbejder. Biblioteket, der nu tæller 1150 Bind, har været aabent 3 Aftener om Ugen istedenfor som tidligere kun een og har været godt besøgt. Mønsterbladssamlingen er voxet til 6133 Blade. Museets Konservator *H. Grosch* har endelig i 12 Foredrag gjennemgaaet og forklaret Samlingerne. Bestyrelsen har ladet afholde to Træskjærerkursus paa Dovre og Sand i Ryfylke under Ledelse af Træskjærerne *H. L. Lindsøe* og *A. H. Hylland;* den har bidraget til Væveskolen paa Lærdalsøren og ladet afholde et Vævekursus i Bø i Telemarken under Frk. *Karoline Halvorsen* samt endelig Kursus i Tægerfletning i Øjer i Gudbrandsdalen. Museet har altsaa udført en betydelig praktisk Gjerning, hvortil endnu kommer, at Medlemmer af Museets Bestyrelse altid have Plads i de efter Museets Initiativ stiftede Selskaber »Husflidsbolaget« og »Textilforeningen«. Museet har i 1890 været besøgt af i Alt 6,800 Personer.

Af *Svensk Konstslöjd* er der efter en Pause udkommet et nyt Hefte (3. Aargang, 1. H.), hvori en Artikel i *G. Sellergrens* »Tidning för byggnadsväsendet« gjøres til Gjenstand for en længere Kritik. Artiklen hed »Stil inom konstindustrien«, og dens Forfatter, der kaster Vrag paa Tidens store Stilkundskab, ser udelukkende Redningen i »en umiddelbar Betragtning af Naturformerne med Hensyn til deres Anvendelighed i Dekorationskunsten«. Kun herved kan der efter hans Mening opnaas stilfulde d. v. s. originale Arbejder. *Svensk Konstslöjd* hævder, at alle Stilarter have optaget og omformet Naturmotiver, og at der er en naturlig, historisk Forbindelse mellem de forskjellige Tiders Stil. Den, der med virkelig Udbytte i Nutiden vil fremdrage og bearbejde Naturens Former, maa gjøre det i fuld Forstaaelse med Nutidens hele Udvikling, ellers vil det kun faa Betydning som Experiment og Særhed.

Vestlandske Kunstindustrimuseum i Bergen, der stiftedes iforfjor (s. forr. Aarg. S. 139) har udgivet en af dets Konservator *Joh. Bøgh* udarbejdet »Bibliotekskatalog samt systematisk Fortegnelse over Samlingen af Mønsterblade«, 124 S. 8°. Denne lille, fortræffelige Haandbog giver meget Mere, end den lover. Den er nemlig ikke blot en Katalog over Museets Bøger og Mønsterblade, men ogsaa over de enkelte Artikler i de Tidsskrifter — herimellem Tidsskr. f. Kunstind. — som Museet ejer. Katalogens let overskuelige Faginddeling giver saaledes den Søgende en let og bekvem Oversigt over, hvad Museets Bøger byde ham.

I *Svenska Fornminnesföreningens Tidsskrifts* 22de Hefte har Intendent *G. Upmark* offentliggjort første Afsnit af en større Afhandling om Vadstena Slot i Tiden fra 1545—1620. Han henviser heri til de »fortræffelige« Tegninger fra Vadstena, som findes i *Tegninger af ældre nordisk Arkitektur* (2den Samling, 3dje Række 1889), og som skyldes Arkitekterne *V. J. Mørk-Hansen* og *Erik Schiødte*.

Den 17 Februar døde den danske Arkitekt *Theophilus Hansen* i Wien $77^1/_2$ Aar gl. Han vil af de mange Danske, der have besøgt ham der, blive erindret som den højtbegavede Arkitekt, aandfulde Kunstner og elskværdige Landsmand, der altid var fuld af Lune og Velvilje. Hans betydelige Arkitektgjerning tilhører ikke Danmark, men i den danske Kunstindustri er han et karakteristisk Led, saaledes som det er nævnt af *A. R. Gjellerup* i hans Omtale af Kunstneren i nærværende Tidsskrift for 1886 S. 52 flg.

Den 1888 i ægyptiske Grave fundne betydelige Række Portrætter, der har været saa meget omtalt i Udlandets Kunsttidsskrifter, er beskreven af *Viktor Rydberg* i første Hefte for i Aar af Letterstedt-Foreningens »Nordiske Tidsskrift«. Det er Billeder, som gaves kjære Afdøde med i Graven, men desuagtet ere de virkelige Mesterværker, der ikke staa tilbage for nogen senere Tids Portrætkunst. Rydberg slutter sin Artikel med følgende Ord: »Ingen tør nu anse det for usandsynligt, at den helleniske Malerkunst har haft Mænd, som paa deres Omraade vare, hvad Homer og Sofokles vare paa Digtningens, Fidias og Praxiteles paa Billedhuggerkunstens, Iktinos og Mnesikles paa Arkitekturens. Man ved, at dette var Hellenernes egen og Romernes Mening.«

November-December Heftet for ifjor af *Revue des arts décoratifs*, der ved tilfældige Omstændig-

heder først er udkommet langt ind i dette Aar, indeholder bl. A. en grundig, med mange Afbildninger oplyst Artikel af *Jules Passepont* over Delfinskikkelsens Benyttelse i kunstindustriel Dekoration samt en Del Aktstykker vedrørende det af *l'Union des arts décoratifs* dannede Industrimuseum, der f. T. har Plads i Palais de l'Industrie i Champs Élysées. Det skal nu efter en med Byen Paris afsluttet Lejekontrakt installeres i Palais des beaux-arts paa Marsmarken. Den aarlige Leje er 30,000 Frcs., men l'Union des arts décoratifs skal have Lov til for 15,000 Frcs. at udleje en Del af Lokalet til Kunstnersalonen. Der er herved kommet en nær Berørelse mellem Kunsten og Industrien i Udstillingslokalet paa Marsmarken, og den Salon, der nu skal aabnes dér, vil da ogsaa komme til at omfatte kunstindustrielle Frembringelser. Disse sidste skulle udstilles af vedkommende Kunstner, uden at den paagjældende industrielle Medarbejder bliver nævnt, idet man vil undgaa ethvert Spor af Reklame (s. Chron. des arts for 28. Febr. 1891).

Marius Vachon har i »Revue des arts décoratifs« givet en meget tiltalende Beskrivelse af en ny fransk kunstindustriel Skole, som i December f. A. blev aabnet i *Roubaix*. Det er Stat og Kommune, der her have arbejdet sammen, og Skolens første Begyndelse kan forfølges tilbage til 1876, da Kommunalbestyrelsen i Roubaix besluttede at oprette en Væve- og Farveskole for Byens Arbejdere. Den er endt med at blive en national kunstindustriel Skole af Betydning; Vachon siger, at den baade i Henseende til Bygning, Lokaler og Indretning er den skjønneste og fuldkomneste i Evropa. *L'union central des arts décoratifs* har bidraget til, at det for Skolen satte høje Maal er blevet naaet og har f. T. arrangeret en stor Laaneudstilling i Skolens Museumslokale. — I det samme Hefte af »Revue des arts décoratifs« har *E. Saglio* begyndt en længere Redegjørelse for den kunstindustrielle Undervisning i Østerrig.

Germain Bapst har i *l'Union centrale des arts décoratifs* holdt et Foredrag om Kunstindustrien og Smagen efter 1851. Han viser heri, hvilken stor Forskjel der i flere Henseender er mellem Tiden før og efter 1851, men i én Retning er der, siger han, desværre ingen Forskjel. Det er nu som da Interessen for det Fortidige, der hersker. Hvad det kommer an paa, er ikke at skabe noget Nyt, men at efterligne noget Tidligere. Han betragter det som et Tegn paa Dekadence og Afmagt.

Baronesse *Nathalie de Rotschild* har fornylig skjænket Cluny-Museet en interessant Samling af jødiske kunstindustrielle Gjenstande. Den er enestaaende i sin Art og er tilvejebragt af en fransk Jøde *Isak Strauss*, der under Napoleon III var Musikdirektør i Tuilerierne. Den tæller i Alt 120 Stykker, der af Baronesse Rotschild ere betalte med 30,000 Frcs. Det ældste Stykke i den er omtrent 600 Aar gammelt. Marts Heftet af *Gazette des Beaux-Arts*, der indeholder en lille Artikel om denne Samling af *Moses Schwab*, afbilder 5 af dens interessanteste Gjenstande.

Louis Gonse gjør i *La chronique des arts* (1891 Nr. 1) opmærksom paa, at Samlingerne i Louvre mere og mere ophøre at være ordnede vilkaarligt; der kommer Principer frem paa Omraader, hvor der før ingen saadanne har været. Han peger paa, at Museets samtlige Elfenbensarbejder alt ere blevne samlede i een Sal, og at det Samme nu er gjort med Museets samtlige Metalarbejder. Det er, som man ser, Industrimuseernes Tanke, at ordne Gjenstandene fagvis, som her tages op. Samtidig meddeles det, at der fremtidig i Louvres forskjellige Sale vil blive ophængt korte Meddelelser om de enkelte Sales Historie, deres Dekoration og Anvendelse gjennem Tiderne.

For indeværende Finansaar er der i Frankrig bevilget til Porcellænsfabriken i Sèvres 624,450 Frcs., til Gobelinsfabriken 231,520 Frcs., til Fabriken Beauvais 116,350 Frcs., til Mosaikfabriken 25,000 Frcs. og til Nationalmuseerne 927,375 Frcs., Alt kun en ringe Del af Landets store Kunst-Budget, der i Alt andrager 8,106,450 Frcs.

La Chronique des arts for 13 December 1890 gjengiver i Oversættelse den Artikel, hvormed *Frederik Harrison* i »Nineteenth Century« gjorde sig til Talsmand for, at England skulde sende Frisen fra Partenon, der nu opbevares i British Museum, tilbage til Aten. Figurerne have ikke godt af Klimaet i England, og de Grunde, der i sin Tid kunde tale for, at Lord Elgin gjorde noget godt ved at føre den til London, have ikke længer den samme Styrke. Man tør sikkert gaa ud fra, at den udtalte Tanke ingen Fremtid har.

Hamburgs *Kunstgewerbeverein* har i Anledning af sin 5-aarige Bestaaen den 27. Februar i Aar udgivet en praktisk Adressebog. Den begynder med 3 Smaaafhandlinger om de i Hamburg stedfundne Udstillinger, om Hamburgs Kunstindustrimuseum og om dens Kunstindustri-Forening. Derefter følger Navnene paa Foreningens Medlemmer, ordnede først alfabetisk og derpaa fagvis, hvorpaa Bogen slutter med en Række mer eller mindre »udstyrede« Avertissementer.

Fig. 98. Sølvmønt fra Syrakus. Fjerde Aarh. f. Chr.

Fig. 99. Medusa. Skaaren Sten i British Museum.

Fig. 100. Sølvmønt fra Syrakus. Fjerde Aarh. f. Chr.

Nogle nye Tanagrafigurer i den kgl. Antiksamling.

Af **Francis Beckett.**

Fig. 101. Tanagrafigur testamenteret Antiksamlingen i Kjøbenhavn af Kammerherre Nägler.

Kammerherre *Nägler* efterlod sig ved sin Død en temmelig betydelig Samling forskelligartede kunstneriske og kunstindustrielle Sager, der var tilvejebragte dels paa Rejser i Evropa, dels købte underhaanden her i Kjøbenhavn.

Som Hofchef havde han i sin Tid ledsaget Hs. kgl. Højhed Kronprinsen til Athen, og dér havde han i Kunsthandelen købt syv Tanagrafigurer; Tanagra er en lille By i Oldtidens Boeotien. Halvt spøgende lovede han engang at testamentere disse til Antiksamlingen i Kjøbenhavn, og dette Museum har god Grund til at mindes den Afdøde med Taknemlighed, fordi han huskede og opfyldte sit Løfte. Denne Gave danner i Virkeligheden et godt Supplement til den Række antike Terrakottafigurer, der ejes af Samlingen, og siden Grækenland er bleven lukket, fast og strængt, for al Eksport af Kunstværker, bliver vi herhjemme, som ikke ejer Storstaternes Midler eller Forbindelser til at aabne en Bagdør paaklem ind til Mindesmærkerne fra Grækenlands Oldtid, udelukkende henviste til at rekrutere Antiksamlingens Bestand af græske Antiker fra private Samlinger rundt om i Evropa, — og ingen ved, hvilke Skæbner Antikerne have gennemgaaet, inden de er naaet saa vidt.

Først i den allernyeste Tid blev Opmærksomheden i større og videre Grad henledt paa Tanagrafigurerne; paa Verdensudstillingen i Paris 1878 udstillede nemlig en Del Privatmænd en Mængde af disse smaa Figurer fra deres egne Samlinger; de vakte megen Begejstring, Amatørerne gav sig til at opkøbe dem, og for Tiden holder tyske, franske og særlig engelske og amerikanske Rigmænds Smag og Samlerlidenskab disse fine, smaa Figurer, der i Oldtiden fabrikeredes til et Par Kroner Stykket, i saa høj en Pris, at de ofte vejes mangfoldige

Gange op med Guld. En stor og omhyggelig udført Tanagrafigur kan saaledes opnaa en Pris af henved en halv Snes Tusind Francs. Det er delvis en Modesag, og delvis Figurernes ganske moderne, pikante og forfinede Ynde, der gør dem saa efterstræbte.

Antiksamlingens nylig erhvervede Stykker hører hverken til de største eller allerfinest udførte Eksemplarer; de fire af dem er temmelig almindelige, stærkt restavrerede Statuetter, men de tre største er til Gengæld gode og vel udførte Statuetter, der sikkert vilde være til Pryd for enhver Samling.

Disse tre (Fig. 101—103) — som ogsaa de andre nyerhvervede — fremstiller alle staaende eller gaaende unge Kvinder, der er klædte i den græske Kvindedragt, den

Fig. 102—103. To Tanagrafigurer testamenterede Antiksamlingen i Kjøbenhavn af Kammerherre Nägler.

lange, løst og frit siddende Kiton, hvorover de bærer, kastet og ordnet efter enhvers Lune, en Art Shawl, Himation.

Den ene (H. 0,17 m.) viser en ung græsk Dame i en lidt fordringsfuld, men meget indtagende Stilling (Fig. 103). Forneden ser man Kitonens lange, lige og paralelle Folder, der naa'r helt ned til Fødderne, saa kun den lille Fodspids kommer tilsyne, men hele Overlegemet har hun hyllet i den fine Himation, der flot er kastet fra venstre Skulder bag om Ryggen og samles forpaa af venstre Haand, hvori hun holder en bladformet Vifte.

Himation er af et silkeagtigt, let og blødt Stof, der lægger sig stramt i smaa, korte eller længere, smalle men uregelmæssigt sig forskydende Folder hen om Overkroppen, og den strammes end mere over hendes højre Hofte, idet hun sætter Haanden

i Siden. Som saa ofte ved Tanagrafigurerne bestaar denne Statuettes Skønhed — foruden i Stillings og Holdnings lette Ynde — i den søgte og fundne maleriske Modsætning mellem Kitonens lange, alvorsfulde Striber og Himations fint krusede Folder. — Haaret er malet rødbrunt, Himation har haft en dyb blaa Farve ligesom Kitonen, og forpaa ses endvidere en lyserød Farve.

Man opdager straks, at Viften er tilsat i moderne Tid, thi den er anbragt dér ved Armen, hvor ellers Haanden skulde sidde, dog er baade dens Form og Motivet hyppig anvendt af de gamle tanagræiske Haandværkere, Koroplasterne kaldede.

Ved den anden Figurs Stilling og Bevægelse (Fig. 102) er der noget ret bevidst, lidt koket, men tillige fornemt og yderst yndefuldt (H. 0,17 m). Den unge Dame er ude at spadsere og har derfor efter god Skik trukket Himation som en Hætte op om Hovedet. Under den skelner man tydeligt Formen af hendes Nakkeknude, medens det krusede Haar titter frem foran over Panden, og idet hun bøjer det fine Hoved let til Siden, gaar hun langsomt og stille fremad, samlende med venstre Haand, ærbar og dog koket i sin Ærbarhed, Himation over Brystet. Man ser under det fine Stof tydelig afsat hendes tre udstrakte Fingre.

Pandehaaret er malet stærkt rødbrunt, — i hvert Fald i Kunsten er de sorthaarede Grækere og Grækerinder en Saga, — Læberne er mørkerøde, dog sikkert frisket noget op i Nutiden; ellers er Farvesporene yderst ringe, og man maa se godt til for at opdage, at baade Kiton og Himation har haft samme Farve: en skær og lyst rødmende; altsaa meget decente Farver og langt fra al spraglet Brogethed. Paa flere Steder er hendes Klædnings Folder særdeles fint lagte, saa at man her aner Koroplastens retucherende Haand.

Den tredie unge Dame (H. 0,18 m) hviler hovedsagelig paa højre Ben, idet hun bøjer venstre, der aftegner sin hele spæde, pigeagtige Form tydeligt under det dobbelte Hylle af Kiton og Himation (Fig. 101), — egentlig mere søgt end naturtro, — og ved denne lette Bøjning, der gør, at hele Legemets Vægt flyttes over tilhøjre, fremkommer der et blødt og vuggende Spil af Linier gennem denne lille Kvindekrop, der, lidt prætentiøst maaske, indtager samme Stilling som den berømte Statue, i hvilken man har troet at finde et Portræt af Sofokles. Nu, hos ham betyder Stillingen den fint aandelig udviklede Mands Værdighed, og at man ved hans Maade at bære Klæderne paa straks skal kende det i alle Henseender gennemforfinede Menneske, maaske ogsaa en Smule theatralsk Forfængelighed; her hos denne lille Dame antyder Stillingen kun drømmende, tankeløs Hvile. — Hendes Himation, der lægger sig helt ned til hendes Fødder, indhyller Hovedet, er kastet over venste Skulder og ligger i svære Folder ved hendes venstre Armhule; højre Arm er helt skjult under den. Paa Hovedet har hun en ejendommelig Hat »paa tre Haar« med en mægtig Skygge, af Form som en Paddehat; den skal kun holde Solstraalernes Virkning borte fra Huden, men behøver slet ikke og er heller ikke egnet til at varme.

Himation er rosenrød med bred, sorteblaa Rand og Kitonen har været blaa; hendes Sko er særdeles fint brune med en rosenrød Kant.

Man kunde ønske at standse her med sin Beskrivelse af disse nydelige smaa Sager. Dog fordrer Sandheden den Tilstaaelse, at der er en lille Hage ved dem, som de forresten har tilfælles med de fleste andre lignende Statuetter, og som f. Eks. de Produkter af græsk Vaseindustri, der er os efterladte, er stærkt forsynede med. De er nemlig en Del sammensatte.

Thi har de gamle Koroplaster fra Tanagra været ganske ualmindelig forfarne Mennesker paa deres Omraade, saa er deres nulevende græske Efterkommere sande Mestre i den Kunst at restavrere, at sammensætte og at skuffe med et falsk Skær af

Intakthed de moderne Samlere og Amatører, der efterstræber deres Forfædres kunstindustrielle Frembringelser. Glad maa man endda være, naar saadan en nydelig lille Statuette ikke ved nærmere Eftersyn viser sig at være et i kunstnerisk Henseende meget fremragende Falskneri. Vi har virkelig Eksempler paa den Slags Tanagrafigurer her i Kjøbenhavn. De her beskrevne ser heller ikke ganske saaledes ud, som dengang de blev hentet frem fra Gravene i Boeotien. Den sidstes Krop har været brudt i trende Stykker, — alle tre Statuetter er fastlimede til den tynde Basis, — som en dygtig Restavrator har føjet sammen, men ikke tilfreds med dette fuldstændig ærlige Arbejde, har han forsynet hele Figuren med et farvet Overtræk, maaske ledet af antike Spor, maaske ikke; og for at give Figuren Udseende af at have ligget i Jorden med Farven paa, har han smurt den over med Dynd. Statuetten har endvidere manglet Hoved, og for yderligere

Fig. 104. Eros med Lyre og Dobbeltfløjet.
(Malet i det Indre af en attisk Drikkeskaal. Den kgl. Antiksamling. Femte Aarh. f. Chr.).

at ægge enthusiastiske Købere har da den moderne Græker føjet det nydelige lille Hoved ind i Kroppen og givet Damen den karakteristiske, i Formen antike, Hat balancerende derpaa.

Den anden Figur (Fig. 102) er efter mit Dømme fuldstændig intakt, end ikke Hovedet synes at være tilføjet, dog har en omsigtsfuld Restavrator ment at give Figuren større Værd ved at farve Sokkerne rødbrune, Læberne koralrøde og Ansigtet let rosarødt — sligt pynter og stikker i Øjnene. — Endelig er den første (Fig. 103) sikkert funden brudt i adskillige Stykker, der behændig er sammenføjede, og Sammenføjningernes Fuger atter behændigt skjulte af Farve og et troværdigt udseende, paasmurt Lag Dynd; et Sted, henne tilvenstre ved Viften, er et helt moderne Stykke tilføjet, ellers er de enkelte Stykker antike, men Hovedet er helt nyt. Det er heller ikke anbragt i den rette Stilling paa Skuldrene, en Fejl, som den antike, øvede og erfarne Haandværker sikkert aldrig vilde have begaaet.

Disse Terrakottafigurer fra Tanagra findes som bekendt stedse i og ved Gravene. Har de haft en bestemt religiøs Betydning, og da hvilken? Hvad forestiller de? Brugtes

de i et bestemt Øjemed ved Dødekultusen? Disse Spørgsmaal er hyppig bleven fremsatte og grundig og alvorlig drøftede [1]. Man har saaledes forklaret de ofte forekommende unge Piger, der leger, der holder en Boldt, Astragalspillerskerne, Blomsterplukkerskerne og lignende, som fremstillende en Art Legesøstre for den Afdøde, en Slags Mindelse om hendes — det maa altsaa i saa Tilfælde være en Kvindes — Veninder, der skulde leve lykkeligt og glade med hende ogsaa i en anden Tilværelse; det er i hvert Fald en ret smuk Forklaring; og de Guder og Gudinder, der findes, tydeligt betegnede ved deres Attributer, blandt Figurerne, skulde da forestille den Dødes Beskyttere. Men paa den anden Side gør man stærkt gældende, at den Mængde forskelligartede Genstande, der ellers findes i Gravene ved den Døde, aldeles ikke refererer sig til Døden, men til Livet, d. v. s. det er de Genstande, som i levende Live har smykket, omgivet, haft Brugsbetydning for Mennesket. Dermed er ikke udelukket, at disse Genstande oprindelig var tænkt som en Art Erstatning til den Døde for det Hjem, den kolde Jord ellers ikke kunde byde. Som Brugsgenstande, der medgaves i Gravene, er saaledes Vaserne — med Undtagelse af de attiske Gravlekyther og en ganske enkelt Form, Prothesis ved Navn, der med et paamalet festligt Bryllupstog hensattes paa Grave over Mennesker, der var døde ugifte, — de smukke Toiletspejle, Toiletæsker (Cister), Ringe, Smykker, Fibulaer og mange andre Sager at regne, der nu giver de fyldigste Oplysninger om Hellenernes Liv *oven* Mulde, men som almindeligvis findes i Gravens Skød hos de Døde. Tanagrafigurerne skulde ligeledes kun høre Livet til. Det er smaa, kunstindustrielle Sager, der har smykket de velhavende Grækeres Huse og haft Værd i Forhold til deres kunstneriske Udførelse, blot og bart Fabriksarbejde, som den græske Skønhedssans har paatrykt sit fine Stempel, — altsaa disse nydelige Tanagrafigurer og andre lignende Terrakotter har haft samme Betydning i Grækernes Øjne som de og beslægtede Sager nu har i vore: den at dekorere, at glæde ved deres Ynde, at smykke Hjemmene, og der ligger ikke mere i dem end hvad enhver kan se, nemlig: genreagtig Fremstilling af Menneskelivet. »Hvis vi nogensinde var saa heldige at opgrave et Pompeji i Grækenland,« siger *Jules Martha,* »hvem ved, om vi da ikke vilde finde de velhavende Grækeres Villaer smykkede med talrige Terrakottafigurer?«

De er ikke bleven solgt ved Avktion efter Grækeren eller testamenterede bort, men bragt ned i det andet Hjem, Graven, for ogsaa at smykke den.

Hvad Guderne angaar, er de sikkert ikke at regne saa strængt for Kultusbilleder, og om Grækeren paa den Tid — Overgangen fra fjerde til tredie Aarhundrede f. Chr. — end ikke ganske betragtede en Figur med Gudenavn under samme Synspunkt som en moderne Billedhugger, naar han opkalder sin Figur efter en græsk Gud, saa har Forskellen paa nu og da vel næppe været uoverstigelig stor. Der er jo overhovedet det sære ved Oldtidens Grækere, at naar som helst de i Kunstens gode og store Dage saa et dejligt Billede af en Gud, ærede de først og fremmest det skønt og rigt udviklede Menneskelegeme, som Kunstneren havde udført, og derpaa eller derved Guden, som det forestillede.

Denne Forklaring af Tanagrafigurernes Bestemmelse tiltaler ved sin Naturlighed, og der er ingen Skam ved at akceptere den, thi den hyldes af mange ansete Arkæologer.

Men man behøver i Sandhed ikke at gruble over den græske Arkæologis Gaader

1. Literaturen om Tanagrafigurerne er allerede ret betydelig. Der henvises for den ældres Vedkommende til en Afhandling af *P. Weiss* i »Ude og Hjemme«, 1879, Nr. 101. Af senere Arbejder og Publikationer fortjener særlig at fremhæves: Jules Martha, *Catalogue des figurines en terre cuite du musée d'Athènes,* Pragtværkerne: O. Rayet, *Monuments de l'art antique. Tome II,* Furtwängler, *Die Sammlung Sabouroff. Th. II, Collection Spitzer, Antiques,* E. Pottier, *Les statuettes de terre cuite.* Paris 1890, samt talrige Afhandlinger i fremmede arkæologiske Tidsskrifter og nyere franske Avktionskataloger.

for at nyde Synet af disse fine smaa Figurer; deres lette Ynde og sommerfugleagtige Charme er saadan, at man nemt kan stryge Støvet af deres Vinger ved at tage altfor fast om dem med Videnskabens haarde Haand, og fremdeles er deres Skønhed saa let at fange og opfatte, at enhver kan se den: de virker ved deres elegante, indtagende Stillinger og Holdning, ved deres lette Koketteri, ved den højst nydelig Maade, hvorpaa de arrangerer deres Dragt og endelig ved deres Formers hele pigeagtige Ynde. Det er paa engang unge Damer, der bevarer hele deres fornemme Elegance, og nydelige Smaapiger med Smaapigers allermest overfladiske Tilbøjeligheder, Leg og Dans, lidt Koketteri, lidt flagrende Kærlighedsdrømmen, lidt sentimental Smægten og megen Pynt.

Det er værd at lægge Mærke til, hvor godt disse lette smaa Motiver klæder det tynde, skøre Stof, hvori de er fremstillede. En Herakles eller en Zeus tager sig ikke rigtig godt og imponerende ud som Statuette i letbrændt Ler. Men en fin ung Pige, en ung Kone eller en smuk, halvvoksen Dreng, hvis Hane har sejret i Væddekampen mellem hans Kammeraters, og som han derfor stoltelig holder under Armen, det er Motiver, der klæder og klædes fortræffeligt af det fragile Stof. Figurerne er endelig hule i Ryggen som veritable Ellepiger.

* *

*

Men disse Figurer har endvidere den kunsthistoriske Betydning, at de, sammen med andre kunstindustrielle Produkter fra Grækenland, saasom Vaserne, de skaarne Stene, Broncespejlene med indgraveret Tegning er Vidnesbyrd om den græske Kunstindustris vedvarende rige Blomstring, selv efter at den store Kunst delvis var forsvundet fra det egentlige Grækenland, da Alexander havde spredt den helleniske Aands Frugter ud over hele den kendte Verden, fra Indiens hede Tropevarme til Saharas golde Ørken. Thi det er til denne Tid, Slutningen af det fjerde og Begyndelsen af det tredie Aarhundrede f. Chr., at man maa henføre Figurerne fra *Tanagra*.

Lad os da kortelig indregistrere dem i Forbindelse med den store Plastik, idet vi dog søger at værne os mod at lægge mere ind i dem end det, de er, blotte og bare Haandværksarbejder; men man sporer dog ved disse Figurer en ganske bestemt Opfattelse af Kunsten i Forhold til Menneskelivet, en Paavirkning og en Imødekommen af en bestemt udviklet Smagsretning.

Den græske Plastik var ved sit første Højdepunkt i Besiddelse af hele Olympens Gudeverden; Zeus, Hera, Demeter, den skæggede, alvorsfulde Dionysos, den fuldt beklædte, tugtige Aphrodite Urania og Nemesis havde Kunstnere som *Fidias* og *Alkamenes* fremstillet i det femte Aarhundrede, medens samtidig *Polyklet* fra Argos i den mørke Bronce viste sine Landsmænd Mønsteret paa en kraftig, firskaaren ung Mand, hvem Kamplege og Gymnastik har givet fuldt og frit Herredømme over sit Legeme.

Saa kommer med et nyt Aarhundrede en ny, yngre og menneskelig varmere Kunst over hele Grækenland. Ved Kunstnere som *Lysippos* og *Praxiteles* bliver Plastiken beriget med unge, menneskelig skønne Guder og Gudinder. Hermes og Dionysos mister baade Skægget og Alvoren, og Guderne, som tidligere tronede i Templerne med Attributer i Hænderne, faar nu et mere genreagtigt Præg. *Praxiteles* lader sin Hermes helt skælmsk drille den lille, strittende Broder, idet han holder Vindruklasen legende op for ham, og Vinguden selv, ung, med hvide, bløde Lemmer, som hos Euripides, med bølgende blonde Lokker, stormer jublende frem i Spidsen for sin Thiasos, de vilde og kaade eller sværmerisk begejstrede Mænader og de overlystige Satyrer.

Ansigtets mimiske Udtryk studeres og gengives i Kunsten, afspejlende Karakteren og Stemningens fineste Nuancer; fordum var Panden glat og ren som Søen under Havblik, nu fures den af brede Rynker og Lidenskaben har draget sine Mærker paa den. Selv

Guderne er ikke uvidende om Platos Eksistens, og de har gjort den triste Erfaring for salige Guder, at Nydelse og Lidelse staar i bestemt afvejet Forhold til hinanden.

Karakteristisk nok: Eros fremstilledes af den forrige Slægt med en Lyre i Haanden (Fig. 104); Kærlighed var for den Tids Hellenere lutter Harmoni; men nu giver de ham Buen og Pilen til Attributer, thi de tænker mere over, at hans Virksomhed smerter. Allerede i denne Periodes Kunst mærkes som et svagt Stænk af Lede, — se det aandfulde, lidt overforfinede, overmættede Udtryk i den praxiteliske Hermes' Hoved, — og lidt Træthed ved al den megen nøgne, kropslige Skønhed, og efter Alexanders Død ophører det egentlige Grækenland næsten ganske med originalt at skabe ideale nøgne Skikkelser. Man gentager og varierer de gamle, kendte Skemaer; det bliver nu Portrætet, der dyrkes, Hovedets Udtryk, der sættes i kunstnerisk System, og Kunstens Sæde forflyttes fra det demokratiske Athen til de rige og glimrende hellenistiske Fyrstehoffer rundt om i Asien og Evropa, hvad der ganske naturligt har til Følge, at Plastiken nu mere arbejder i Retning af det dekorative, Øjnenes Lyst og det stærkt voldsomt gribende.

Fig. 105. Kvindefigur af Terrakotta.
Tidligere i *Gambettas* Eje.

Forbilledet for den belvederiske Apollon mener man dog at burde tilskrive det egentlige Grækenland, men hans Krop er jo et fælt og flovt Stykke Skulptur; Statuens Værd maa søges i det kloge, skønne og aandfulde Hoved og i Bevægelsens, denne skridende Bevægelses store Elegance — et Motiv, der ogsaa hyppig findes hos de smaa Tanagrafigurer, ligesom flere andre Ting, saasom hele Skikkelsens pludselige effektfulde ydre Virkning, tyder paa beslægtet Tidssmag.

Man har da maaske Lov til, med alt Forbehold, at betragte Tanagrafigurerne som karakteriserende Led i den græske Plastiks Kæde.

Det er ikke længer det femte Aarhundredes Amazoner eller sværlemmede og højbarmede Gudinder, rent fysisk set farlige

Modstandere for Mændene, heller ikke *Kephisodots* milde Gudinde, og de ejer slet ikke den milesiske Venus' ædle Skønhed. Det er overhovedet slet ikke Gudinder, men dødelige Kvinder, og en særlig forfinet, knibsk Afart af dem.

De er spædlemmede, deres Hænder og Arme er ikke bleven rørt til noget strængt Arbejde, deres Skuldre er smalle, deres Benbygning spæd og deres Legemsdele meget fine og meget spinkle, kun Hofterne er brede, deres Hoveder er smaa, Frisurens elegante Ordning spiller en vigtig Rolle, — det er kort sagt forædlede Drivhusblomster, kun langt ude i Slægt med Markens og Skovens vildtvoksende Planter. Den ejendommelige, egne Stil, der er i disse Figurer, bestaar i, at alt barskt og alvorligt er strøget bort fra Kvinden, og tilbage er bleven en i høj Grad forfinet Skabning. — Den skønneste Tanagrafigur maaske, der er udgivet, »une dandy«, som *Rayet* kalder den (Fig. 105), med et Hoved, der anslaar lignende Strænge, som den henrivende Kvindeprofil — Nymfen Arethusa, — paa de store syrakysanske Sølvmønter eller Hovedet af den døende Medusa fra en skaaren Sten i British Museum (Fig. 98—100), — den ejedes af en af Nutidens varmeste Beundrere af Kvindekønnet, Léon Gambetta.

* * *

Den Maade, hvorpaa disse opretstaaende Tanagrafigurer er bleven forfærdigede, er ret simpel og let at konstatere. Kroppen blev dannet i Former af brændt Ler — Antiksamlingen ejer flere saadanne, dog er de smukkeste desværre magasinerede af Mangel paa Plads — Forparten for sig, Rygparten for sig i hver sin Form. Dog er Rygparten i Reglen kun raat skizzeret. Det fint slemmede Ler blev presset ud i Formerne, saa det nøjagtig udfyldte hver Hulning, og det laa i et temmelig tyndt Lag. De to Former blev da sat sammen og det vaade Ler forbundet, men endnu hænder det ofte, at Tanagrafigurerne findes brudte i Stykker nøjagtig i en ret Linie efter de to Halvparter. Kroppen alene, der altsaa er hul indvendig, mekanisk dannet, blev derpaa løst fra Formen, og nu begyndte Koroplastens frie Virksomhed. Han retucherede Klædningens Folder, føjede Arme, Hænder og Fødder til, gav Hænderne Vifter eller andre Smaagenstande og indpassede Hovedet i Kroppen, snart friseret paa en, snart paa en anden Maade, ofte med Hatten koket paa Snur; ved at give Hovedet et Diadem og Figuren et Æble i Haanden, forvandlede han stundom en slet og ret bøotisk Dame til selve Aphrodite og lignende; undertiden kunde han ikke modstaa et pludseligt skælmsk Indfald, en lille Inspiration. Man har saaledes et Eksempel fra Tanagra paa, at en Figur, der fra Formen er kommet ud som en fin og nydelig ung Pige, der bøjer sig ned for at plukke en Blomst, under Koroplastens Hænder er bleven til selve Naturlivets ubundne Gejst, en hæslig, laadden Satyr.

Dernæst blev Figuren sat paa den tynde, firkantede Basis, der blev skaaret et firkantet Hul i dens Ryg, som skulde være en Art Skorsten for Lerets Vanddampe under Brændingen, endelig tørret og brændt. Efter denne første Skærsild blev den malet, men Farven ikke umiddelbart paasat det porøse Ler. Hele Figuren blev badet i Kalkvand, og paa dette hvide Underlag maledes der: Haaret rødbrunt, Karnationen lyserød, Læberne mørkerøde, Øjnene blaa, Klædningen ensfarvet eller højst med en Bræmme af anden Farve, og undertiden lidt Forgyldning paa Haar, Smykker og Vifte; derpaa undergik Figuren en anden let Brænding, der skulde fæstne Farverne. — Saa udstillede Koroplasten sin Vare og ventede paa Købere.

Saaledes var den antike Teknik. Nutildags kopierer man som bekendt disse nydelige Smaafigurer; jeg kender ikke Fremgangsmaaden derved, men de moderne Kopier kan hverken i Ynde eller ved Materialets Finhed maale sig med de bedste antike Originaler. De friere Forsøg i antik Stil synes at mangle ethvert Spor af kunstnerisk Interesse, — i hvert Fald de, der er udstillet her i Byen. Men skulde der dog ikke

kunne lade sig gjøre noget kunstnerisk godt og smukt i den fra Oldtiden angivne Retning? Skulde ingen Kunstner have Lyst til at sysle engang imellem med lignende Opgaver, og kunde der ikke komme noget fint og smukt ud deraf? Et lille og elegant Motiv, en god Genrefigur, for ubetydelig maaske til, at der kan gøres en Statue deraf, kunde vel nok klæde Leret. Det er næppe ganske forsvarligt i kunstnerisk Henseende, at en Figur, der er tænkt og udført som en Statue, senere gengives i Lommeformat i Terrakotta; en god Fotografi gør egentlig større Gavn og udgiver sig for mindre.

Hvert Stof har sine Fordele, som et ihærdigt Studium og lang Praksis lærer at udnytte; de gamle tanagræiske Koroplaster har vidst at bruge det bløde Ler ud til dets fineste Konsekvenser, bøjet, formet og modelleret det og kendt dets Evner og Virkemidler med fuldendt Mesterskab. Vi har da vel Lov at gaa i Skole hos dem, og skulde den Gren af Kunstindustrien, som de har opdyrket med saa meget Held, ligge fuldstændig brak i Nutiden?

Moderne Bogbind paa den internationale Bogudstilling.

Af **Erik Schiødte.**

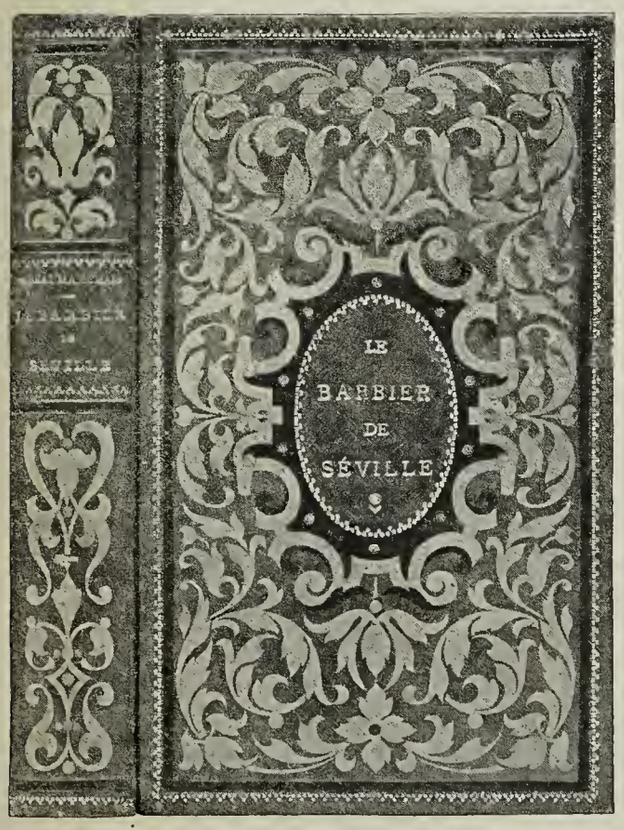


Fig. 106. Svensk Bind i Lædermosaik (F. Beck i Stokholm).

Medens Bibliothekar *Carl Elberling* i sidste Hefte af dette Tidsskrift for ifjor i en sagkyndig Artikel har udtalt sig om nogle af de interessanteste *ældre Bogbind,* som fandtes paa den internationale Bogudstilling i Industriforeningen, skal her med faa Ord som ledsagende Text til Afbildningerne gjøres Rede for, hvorledes det paa samme Udstilling stod til med de *moderne Bogbind,* saavel fremmede som danske.

Selv ligeoverfor en saa betydelig Samling af det Bedste, der for Øjeblikket præsteres paa Bogbinderkunstens Omraade i saagodtsom hele den civiliserede Verden, forbauses man over, hvor liden kunstnerisk Interesse der egentlig i Nutiden kan afvindes denne smukke Kunst. I rent teknisk Henseende, særlig med Hensyn til Akkuratesse, er man ved de udviklede Maskiners Hjælp naturligvis naaet meget vidt, men dermed standser ogsaa Fremskridtet i Forhold til tidligere Tider. Endnu gjøres der rundt om paa dygtige Bogbinderes Værksteder solide og smagfulde Bind, men vi er desværre

baade ude og hjemme kommet ind paa en absolut smagsødelæggende Vej: de komponerede Shirtingsbind. »Billig og elegant« er her Løsenet, og de saakaldte »Pragtbind«, en i dette Forhold med megen Uret anvendt Benævnelse, er overalt lige ved at fortrænge de solide gammeldags Bind, enten helt af Skind eller med brede Skindhjørner og tværdelt Skindryg. Det er snart kun selve Bogelskerne, som benytter disse Bind; det store Publikum foretrækker de skrækindjagende »Pragtbind«.

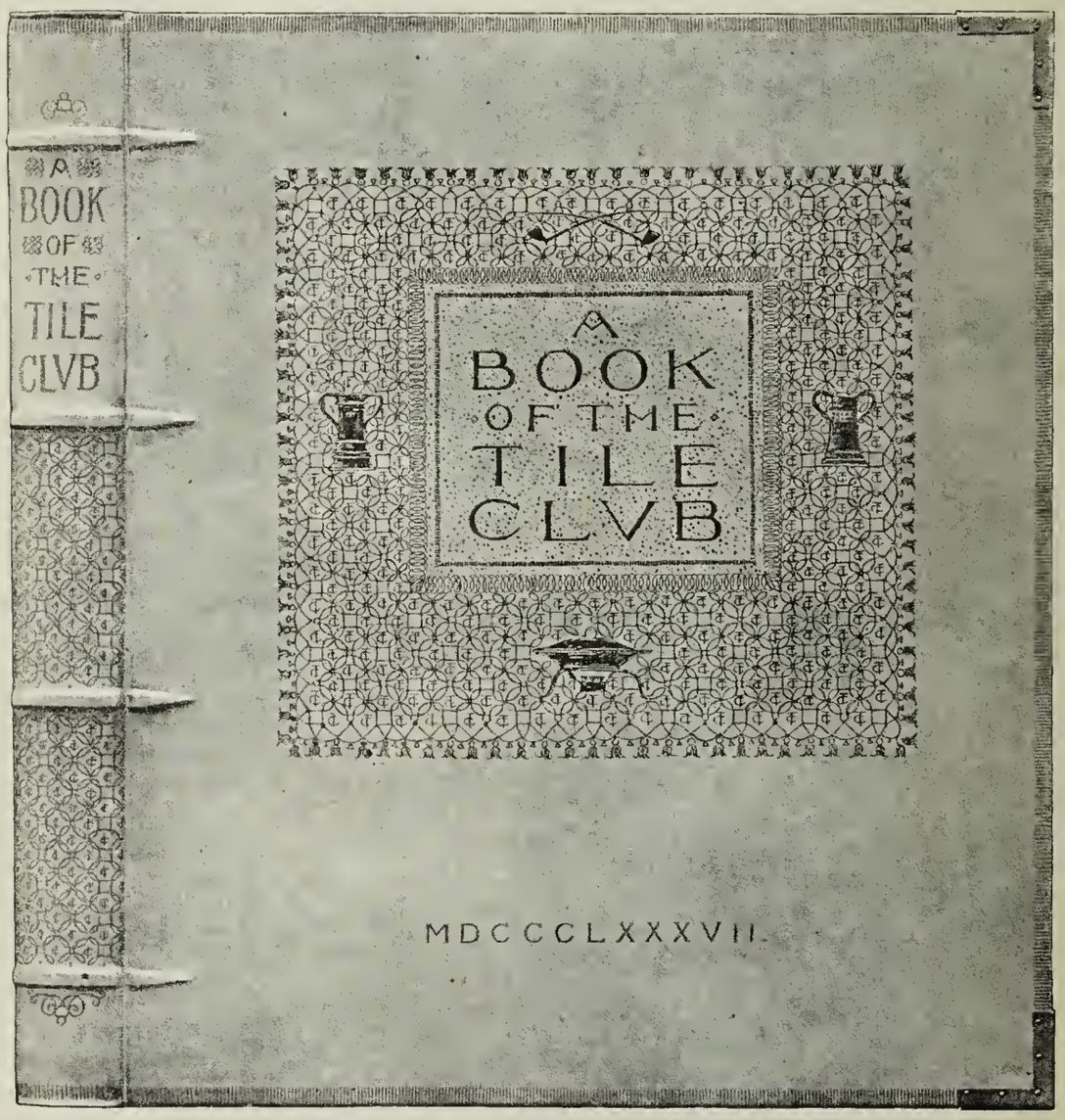


Fig. 107. Amerikansk Pergamentsbind til en af The Tile club i New York udgivet Bog.

Med Hensyn hertil var Udstillingen meget lærerig. At Tyskerne i denne Retning er gaaet i Spidsen, vil ikke undre Nogen, men at ogsaa et Folk med en saa naturlig Kunstsands som Franskmændene kunde gaa saa vidt i Smagløshed, det havde man næppe troet. Karakteristisk for det Smagssvælg, som nu én Gang findes mellem Tyskerne og os, hvormange Lighedspunkter vi end ejer, er det, at det knap var muligt imellem den Mangfoldighed af tyske Bind, der fandtes paa Udstillingen, at udpege et eneste, som man betragtede med sand Fornøjelse. Et Par Digtsamlinger fra *Liebeskind* i Leipzig med

arabisk Ornering i Guld paa mørk Grund var ret smagfulde, men skæmmedes af de uheldige Bogstaver, der var anvendte, og led, som alle de tyske Bind, af Overlæsselse. Selv hvor der var ødslet med den største Pragt i Udstyrelsen, som rige Metalbeslag, det fineste Skind og Ornamenter i Relief, ærgrede man sig over den uharmoniske Farvesammenstilling og den fuldstændige Mangel paa ægte dekorativ Sands.

Hverken de svenske, østerrigske eller engelske Bind frembød nogen særlig Interesse. Dog beundrede man blandt de sidste den Samling af Bibler og Bønnebøger, som var udstillet af *Oxford University Press*. De fandtes i alle mulige Formater og i de mærkeligste Former, og til Bindene var der anvendt Sølv, Fløjl, Elfenben og Skildpadde ligesom de fineste Skindsorter: Slangeskind, Kalveskind, Marokin, Ruslæder, Sælskind o. s. v. Selv om Formatet var nok saa miniaturagtigt, var Behandlingen fra Bogbinderens Side komplet i teknisk Henseende.

I den nordamerikanske Afdeling derimod traf man højst ejendommelige Arbejder. Amerikanerne gaar deres egne Veje og bryder sig Pokker om overleverede Stilarter eller andre af den Slags forældede Skranker for den frie Fantasi. Hvad de har Brug for, tager de og tilsætter saa for Resten af deres Eget, hvorfor der kommer noget friskt, originalt og tiltrækkende personligt i adskillige af deres Bind. Her er som Prøve i Fig. 107 afbildet *A Book of the Tile Club*, et kostbart udstyret Illustrationsværk med ledsagende Text, udgivet af Kunstnerklubben ved Firmaet *Houghton, Mifflin & Co.*, Boston og New-York. Bindet er af Pergament med Hjørnebeslag af Metal og Paatrykning med rødligt Guld. Klubbens sammenslyngede Begyndelsesbogstaver T-C er anvendt som gjennemgaaende Dekoration. Paa Forsatsen findes en fortræffelig Komposition af Medaljoner mellem Renæssanceornamenter, stadigt iblandede med T-C, det hele i mat Guld paa hvidlig Grund. Medaljonerne er fyldte med karakteristiske Symboler.

Fig. 108. Ryg af et Bind fra Marius Michel.

At de bedste Bind for Øjeblikket forfærdiges af Franskmændene, er vel alle enige om. Forøvrigt var det ikke saameget paa selve Frankrigs Udstilling man kunde overtyde sig herom, som i den lille udsøgte Samling af franske Bogbind, som den danske Bogelsker, Boghandler *Chr. Høst*, havde udstillet. Man fandt i disse Bind en fin, behersket Smag, en Anvendelse af de bedste Materialier og en forbausende Sikkerhed og Akkuratesse i Haandforgyldningen, en Færdighed, som forøvrigt har mere faglig og personlig Interesse end almindelig teknisk Betydning, da man nu besidder Midler til at frembringe det samme Resultat med langt større Lethed ad mekanisk Vej. Men virkelige Bogelskere vil selvfølgelig altid holde paa Haandforgyldningen med dens smaa karakteristiske Tilfældigheder, hvori Bogbinderens Personlighed gjør sig gjældende. En Mangel ved adskillige franske Bøger er, at de ikke falder godt i Haanden; det kommer af, at Arkene paa gammeldags Vis er syede fast til Ryggen, hvad der forøger Bindets Soliditet i høj Grad, men gjør Bogen lidt uhandlelig at læse i. En af de fortrinligste moderne franske Bogbindere er *Marius Michel* (jfr. Aarg. 1888, S. 238); han var paa Udstillingen repræsenteret ved et Bind i fuldt Skind med Mosaikpaalægning, tilhørende »Foreningen for Boghaandværk«, samt ved en halv Snes Bind fra Boghandler Høsts Privatbibliotek. Blandt disse var det smukkeste og fuldkomneste det Bind til Weitemeyers: Le Danemark, hvis Ryg her er afbildet (Fig 108). Det er af mørkeblaat Marokin med Guld, behersket og smagfuldt anvendt; paa Siderne en Dobbeltrand af lige Linier, paa Ryggen Titlen og smaa Ornamenter. Indvendig en Forsats af gammeldags

flammet Papir, omgivet af en nydelig, rigt orneret Bort, samt Guldsnit. Helheden gjør et sjælden nobelt og fornemt Indtryk, og Tekniken er gjennemgaaende af første Rang; kun er som paa adskillige franske Bøger Titeltyperne ikke rigtig godt valgte.

Naar vi nu gaar over til at betragte de moderne danske Bogbind som dem,

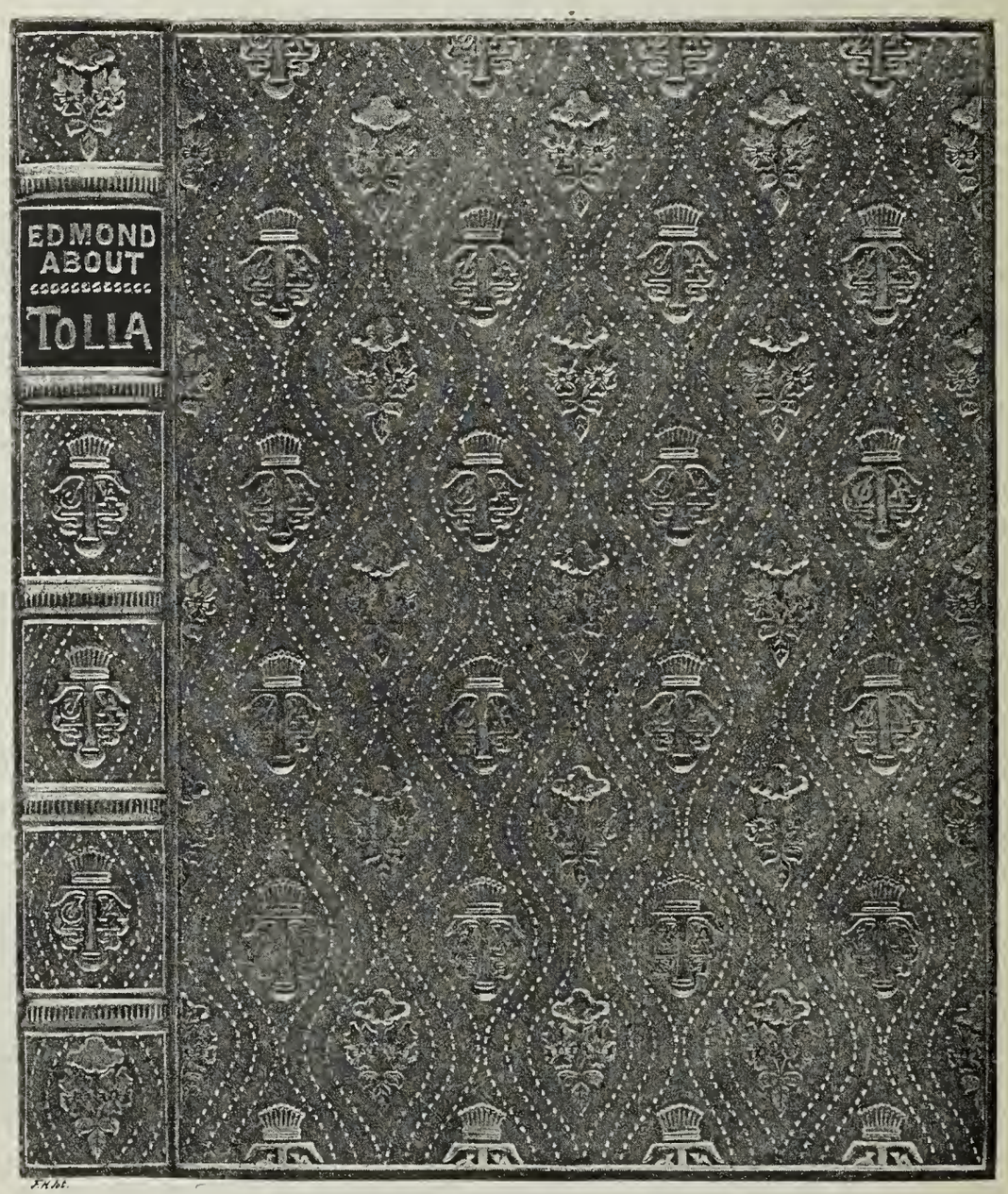


Fig. 109. Bind i gult Skind af Imm. Petersen (D. L. Cléments Efterflg.) efter Tegning af Hans Tegner.

der naturligt staar vort Hjerte nærmest, saa finder vi snart, at de gjennemgaaende er prægede af de samme Egenskaber, som største Delen af vor øvrige Kunstindustri. Hvad det skorter paa, er Fantasi og Opfindsomhed, Originalitet og Personlighed; hvad de med Rette maa roses for, er Soliditet og Akkuratesse, Smagfuldhed og Tækkelighed. Extravagancer findes kun sjælden, hverken i god eller i daarlig Retning. Ligesom Udlandets

Bogbindere er selvfølgelig ogsaa de danske hæmmede i deres Virksomhed under Trykket af de modbydelige »Pragtbind«, og vi giver desværre ikke Udlandet noget efter i gruopvækkende Smagløshed paa dette Omraade. Der er imidlertid her et Fremskridt at spore; flere og flere virkelige Kunstnere har givet sig i Lag med at komponere Bogbind, og *Foreningen for Boghaandværk* har i denne som i flere andre Retninger begyndt at gjøre sin gode, reformatoriske Indflydelse gjældende. Det er forbausende at lægge Mærke til, hvor hurtigt denne Forening gjennem sine energiske Ledere allerede nu har formaaet at vække Sansen og skærpe Smagen baade hos Publikum og hos de Fagmænd, hvis Virksomhed falder ind under Foreningens Omraade. Anvendelsen af haandgjort Papir, Sammenstillingen af harmoniske Typer, Kompositionen af stilfulde Vignetter og Initialer,

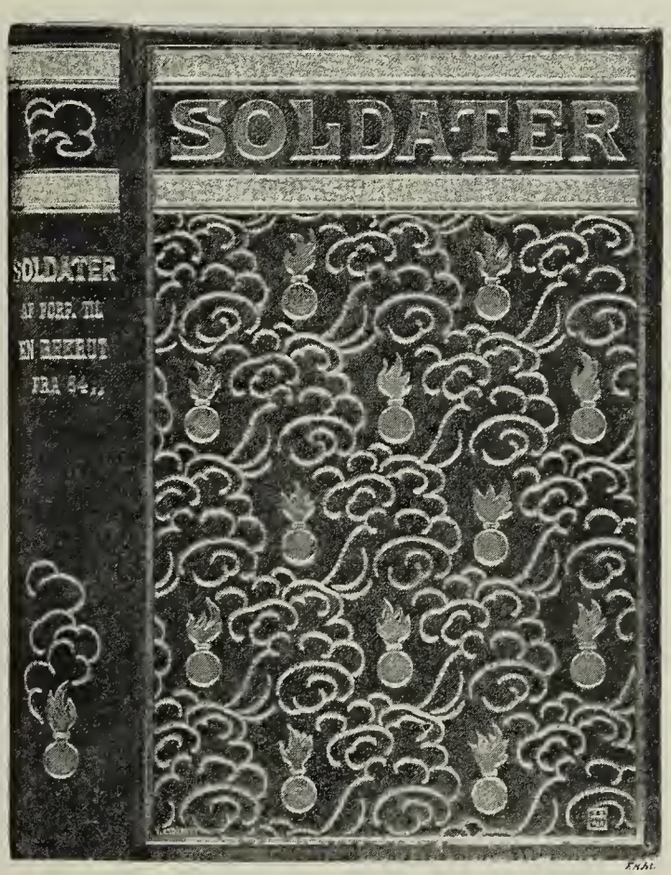


Fig. 110. Bind i mørkerødt Skind af Carl Petersen efter Tegning af Hans Tegner.

Præmiering for smagfulde Bogbind, alt dette er noget nyt herhjemme, som fortjener enhvers varme Tak og Paaskjønnelse.

I den Samling Bogbind, Foreningen udstillede, og hvoraf de fleste var udførte paa dens Bestilling, fandtes nogle af Udstillingens interessanteste Arbejder, hvad der vil ses af vedføjede Afbildninger. Fra den udmærkede svenske Bogbinder *F. Beck* i Stockholm, hvis Udstilling i 1888 gjorde saa megen Opsigt herhjemme (jfr. Aarg. 1888, S. 236), saaes to Bind i Lædermosaik, som havde den Ejendommelighed, at det var de samme Stykker udskaaret Skind, der var anvendt til dem begge, hvorved altsaa Ornamentets Form var ens, hvorimod Farvevirkningen var modsat. Det her afbildede (Fig. 106) — De Baumarchais: Le barbier de Séville — har grønlig-graa Indlægning paa brunlig-rød Grund, vexlende med enkelte mørkegrønne Partier. Titlen og enkelt Linier er paatrykt i Guld, Bogen har

Guldsnit, og Forsatsen er af rød, vatret Silke, omgivet af en smal gylden Bort. Helheden er sart og yndefuld i sin Virkning. *Immanuel Petersen,* som sammen med *Carl Petersen* (Specialisten *L. Flyge* undtagen) staar i første Række blandt vore Bogbindere, havde udført Bindet til »Tolla« efter *Hans Tegners* Tegning (Fig. 109). Som Bogbind var det et Mesterstykke, kun virkede det gule, glatte Skind ikke behageligt paa Øjet, ligesom den røde Bundfarve i Titlen var lovlig grel. Kompositionen var sindrig og original og ligesom alle Tegners Kompositioner behersket og harmonisk. Foreningens Mærke med de to Stedmoderblomster og et Stempel af samme Form med Bogstaverne i Navnet »Tolla«, dækkede i regelbunden Vexlen Bogens Sider, trykte i Guld paa det gule Skind, ligesom de samme i svagt Relief paa mat-grønlig Grund dannede Forsatsen. De svungne, punk-

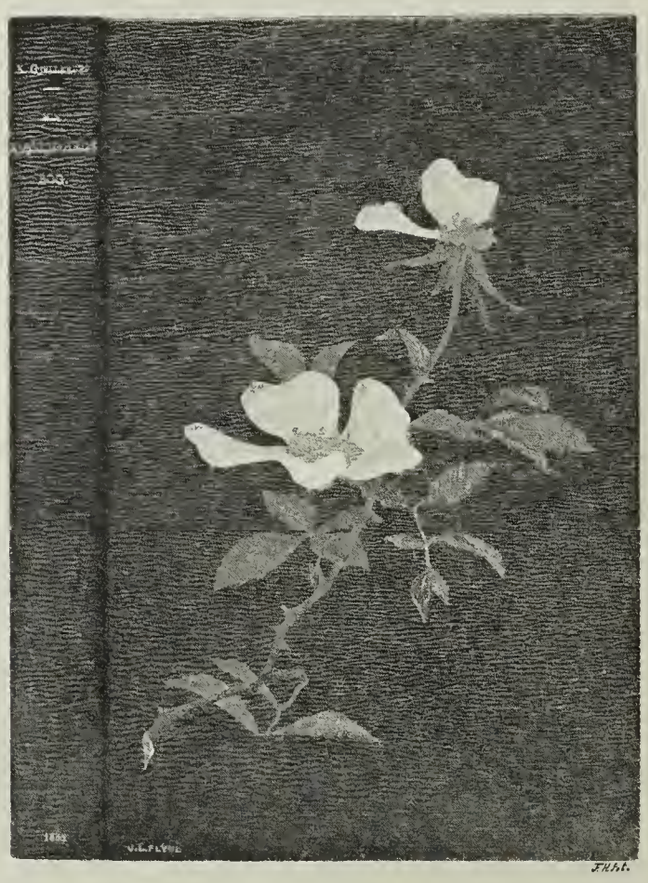


Fig. 111. Lædermosaikbind af L. Flyge til K. Gjellerups »Min Kjærligheds Bog«.

terede Linier, som indrammede Stemplerne, var muligvis vel spinkle, og Titlen sad vel højt tilvejrs paa Ryggen, men saadanne Smaating er der altid Raad for at afhjælpe. Et andet Bind af *Hans Tegner,* komponeret for en ivrig Bogven, Boghandler *G. Philipsen,* og udført af *Carl Petersen,* var som Helhed nok saa dekorativt som »Tolla«. Det er komponeret til Novellesamlingen »Soldater« og var foruden i Shirting udført for et enkelt Exemplars Vedkommende, det her afbildede (Fig. 110), i fint, mørkerødt Skind med rig Forgyldning. Man maa beundre det sikre Øje og den Finforstaaelse, som saa vel afvejet har fordelt de dekorative Enkeltheder.

Medens Immanuel og Carl Petersen virker gjennem alle Bogbinderkunstens almindelige Former, og medens de overalt præsterer saa dygtige og smagfulde Arbejder, at man maa yde dem sin fuldeste Anerkjendelse, saa har *L. Flyge* valgt sig en

Specialitet, hvori han ligefrem er Mester, vel sagtens en af de første nulevende. Det er *Lædermosaiken,* han har valgt sig, denne langsomme og vanskelige Kunst, at udskjære Læderet og lægge det Side om Side i kunstfærdige Mønstre, saa akkurat, at kun Farven viser Adskillelsen, og saa plant, at intet Fremspring støder Øjet. Om denne Form for Bogbinderkunst egentlig er saa saare meget værd i kunstnerisk Henseende, er et Spørgsmaal, men at den fordrer en Mands særlige Evner for at lykkes, det er sikkert. Der

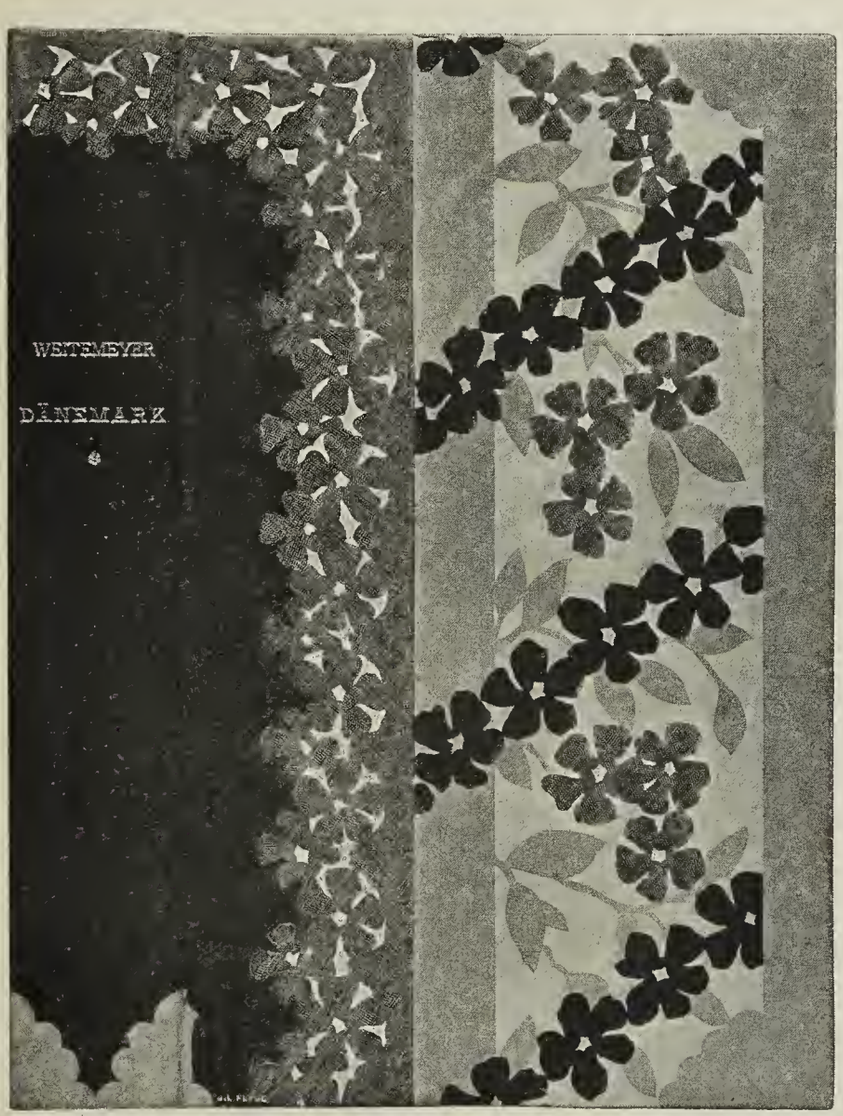


Fig. 112. Lædermosaikbind af L. Flyge efter Tegning af Thorvald Bindesbøll.

hører en utrolig Taalmodighed, en haarfin Akkuratesse og en udviklet Smag dertil. Begge de første Egenskaber besidder *L. Flyge,* den sidste i ringere Grad; der fandtes i hans Montre Bind, som i grel Farvesammensætning og stilløs Komposition var fæle at se paa, men der fandtes ogsaa Bind, som udførte efter Kunstneres Tegninger var sande Pragtstykker. Som et særlig yndefuldt Exemplar i en Genre, som forøvrigt ikke er absolut efterlignelsesværdig, kan nævnes Bindet til »Min Kjærligheds Bog« af Karl Gjellerup, udført for Boghandler *Philipsen* (Fig. 111). Paa en Grund af mat, mørkebrunt Chagrin er indlagt en vild Rosengren med hvide og matgule Blomster mellem grønne Blade i flere

Nuancer. Forsatsen er af mørkebrun, vatret Silke, indrammet af en gylden Stjernerand paa blank, mørkebrun Grund. Der er en egen Stemning over dette farvefine lille Bind.

Efter *Thorvald Bindesbølls* Tegning og paa Bestilling af »Foreningen for Boghaandværk« havde Flyge endvidere udført omstaaende Bind til Weitemeyers: Dänemark (Fig. 112). Skindets Lokalfarve er mørk, brunlig-violet, røde og brune Blomster er strøede henover en mat-gullig Bund, afbrudt af gullig-hvide Blade. Forsatsen er overordentlig nydelig: hvidt Filtrerpapir, delt ved enkelte gyldne Tværlinier. Farvesammenstillingen har ikke undgaaet en vis Grelhed, kun Ryggen er helt god. Kompositionen er lidt urolig, men ret original, og Bindesbøll har her for en stor Del undgaaet det bisart-brutale, som skæmmer hans Bind til Troldtøj. Udførelsen er mønsterværdig.

Vi ejer naturligvis baade flere dygtige Bogbindere og flere offervillige Bogelskere f. Ex. *Karl Gjellerup*, end de allerede nævnte, men her er ikke Plads til at gaa videre end allerede sket. Den internationale Bogudstilling vakte en Opmærksomhed, sikkert større end anet, og forhaabentlig saare omfattende i sine Resultater. De Herrer og de Institutioner, der satte den i Scene, fortjener oprigtig Tak for deres Energi og Opoffrelser.

Fig. 113. Vignet tegnet af Alfred Parson.

Frankrigs Kunstindustri frygtet i Tyskland.

I Heftet Nr. 31 af »Zeitschrift d. Vereines deutscher Zeichenlehrer« for den 1ste December 1890 findes en Artikel om Pariser-Udstillingen, i hvilken bl. A. ogsaa Udtalelser af den her i Landet bekjendte Direktør for Hamburgs Industri-Museum, Dr. *Brinckmann*, fremdrages, og hvori Tyskland anspores til at tage Kampen op med Frankrig paa det kunstindustrielle Omraade. Af nævnte Artikel hidsættes følgende:

Hvorledes opnaaede Franskmændene at omgive Udstillingen med dette bedaarende Trylleri, hvoraf selv den mest valne Tilskuer følte sig overvældet, og hvorfor have vi Tyske endnu ikke kunnet frembringe en lige saa fuldendt Udstilling? Aarsagen hertil er ikke alene den, at vi ikke besidde nogen Stad, der kan maale sig med Paris; den ligger dybere, thi kompetente Mænd paastaa, at vi i en saadan Væddekamp aldeles ikke have Udsigt til at gaa af med Sejren i nogen Henseende.

En Medarbejder ved »Köln. Zeit.« skriver: »Jeg har overværet de storartede Slutningsfester ved Verdensudstillingen og kan trøstig sige, at kun sjelden ere de til et sligt vældigt Foretagende knyttede Forventninger i den Grad blevne overtrufne, som her var Tilfældet. Iblandt alle Nationaliteter hørtes kun den ene Mening, at der var bleven præsteret en saadan Rigdom af Skjønhed og af Smagfuldhed, hvortil Verden aldrig havde

set Magen. — — Udstillingen frembød ikke alene et pragtfuldt Billede, men den viste ogsaa den franske Industri og dens Teknik i det mest glimrende Lys, og den har i Virkeligheden bidraget meget til at forhøje Frankrigs Anseelse i Udlandet; thi den gav et ganske andet Billede af Landet end det, man er vant til at danne sig om det efter dets politiske Forhold. At Udstillingen ogsaa maa have en heldig Indflydelse paa Landets Udførsel skal kun omtales i anden Række«.

Det samme fremhævede ogsaa *Siemens* paa den internationale elektriske Udstilling i Frankfurt a. M. Han ansaa det nødvendigt for Tyskland at afholde en Verdensudstilling, dersom det ikke altfor meget skulde komme til at mærke Følgerne, baade i merkantil og i teknisk Henseende, af Pariser-Udstillingen; »thi at vi lide under Følgerne heraf, er utvivlsomt, ikke alene herhjemme men ogsaa igjennem vore Kunder hinsides Atlanterhavet; meget ville vi tabe«.

Hvad der gjælder paa det tekniske Omraade, gjælder endnu mere paa det kunstindustrielle; i den sidste Aarsberetning fra *Hamburgs Handelskammer* bliver der sagt om Tysklands Industri: »Den tyske Industri har ikke holdt Skridt med Verdenshandelens Udvikling«.

I samme Retning som »Köln. Zeitg.«s Korrespondent udtaler sig ogsaa Prof. Dr. *Steche* ved Dresdens Polyteknikum: »Arkitekterne, Ingeniørerne og Maskinfabrikanterne (i Frankrig) have fejret de største Triumfer«.

Dr. *Brinckmann,* Direktør for Hamburgs Industrimuseum, ytrede i Bremen, hvor han holdt et Foredrag over Pariser-Udstillingen og Hamburger-Udstillingen 1889, følgende: »Ikke alle Nationer deltoge i Pariser-Udstillingen, Tyskland manglede aldeles, men hvad de fremmede Nationer ikke bragte, det havde Franskmændene selv frembragt i ganske overvældende Mængde, og det er lykkedes dem at bringe en Udstilling i Stand, der overgaar Alt, hvad de tidligere Verdensudstillinger have indeholdt af Skjønhed, Elegance og god Smag. Der havde i den sidste Tid lydt Røster om, at Tyskland burde afholde en Verdensudstilling, men han vilde dog sige, at han ikke kunde deltage i en saadan. Paa det tekniske Omraade kunde Tyskland maaske endnu maale sig med andre Nationer, men hvad Kunstindustrien angaar, saa maa det ikke holdes hemmeligt, at hvor meget der end er arbejdet i de sidste Aartier, saa staa vi dog langt bagved (weit hinter) Franskmændene.

Vi tør ikke overvurdere vore Fremskridt, men Franskmændene ere, næsten paa ethvert kunstindustrielt Omraade, forud for os. Vi maa vente en god Stund endnu, forinden vi med Udsigt til et godt Resultat tør indlade os paa en Væddekamp i en tysk Verdensudstilling med Franskmændene. Saavel paa det keramiske som paa Gobelinfabrikationens Omraade have de franske Statsfabriker ydet noget ganske overordentligt. Det havde interesseret ham meget at se de franske Haandværkerskolers Udstilling. (Staten bidrager aarlig med 16 Millioner Francs til dem, hvoraf Paris alene faar de 8 Mill.; Preussen bidrager aarlig kun 1,600,000 Mk., bemærker Tidsskriftets Red.). Han tror, at vi Tyske have al Grund til at interessere os mere for vore Haandværkerskoler«.

Det er netop paa vore Haandværkerskoler, at vor Opmærksomhed særlig maa rettes, naar Industrien og Kunstindustrien skal udvikles bedre i Tyskland, dersom vi skulle frembringe Noget, der kan maale sig med, hvad vore Naboer hinsides Rhinen frembringe, saavel hvad smukke Former som hvad Renhed i Stilen angaar. — Vi maa gaa et Skridt videre, der maa fremfor Alt skænkes Tegneundervisningen i de almindelige Skoler tilnærmelsesvis den samme Opmærksomhed, som den nyder i Frankrig.

Kun den paa rette Maade meddelte Tegneundervisning udvikler Øjet og lukker det op for den rette Forstaaelse af den os omgivende Skjønhed. Dersom alle de, der besøge vore Haandværkerskoler, paa et tidligere Standpunkt havde rigtig lært at se og at

gjengive det Sete rigtigt, saa var allerede et stort Forarbejde udrettet. Opmærksomheden maa derfor være rettet paa Tegneundervisningen i vore lavere og højere Skoler, dersom Kunstindustrien skal komme til at florere, saa at vort Fædreland kan erhverve sig en ny Kilde til Rigdom, den, som Frankrig nu drager til sig. Hvad Hovedbærerne af Kunstindustrien — Mønstertegnerne — angaa, saa har Dr. *Gurlitt* udtalt sig herom i et Møde, som afholdtes den 13de Februar 1890 i Kunstindustriforeningen i Berlin. Hans Udtalelser, der hverken komme overraskende eller kunne være udtømmende, gjøre et nedslaaende Indtryk paa alle dem, der ikke ønske, at den friske Strømning, som nu gjennemrisler Tysklands Kunstindustri, skal løbe ud i Sandet. Han siger: »De tyske Mønstertegnere, der indtage en anerkjendt og uafhængig Stilling, lade sig tælle paa Fingrene. Selv bekjendte og betydelige Tegnere kunne i Reglen kun opnaa i gunstigste Tilfælde Halvdelen eller Tredjedelen af, hvad der betales for lignende Arbejde i Frankrig, hvor de industrielle Mønstertegneres Kunst, ifølge en ældgammel Tradition, staar i høj Anseelse. Næsten alle vore fremragende Kræfter stamme fra franske Atelierer. Vi ere saa afhængige af Frankrig, at næppe noget godt Stof- eller Tapetmønster bliver fremstillet i Tyskland, uden at det har fransk Initiativ til Grundlag«.

Artiklens Forf. slutter med at udtale, at Tegneundervisningen burde indtage en Del af de gamle Sprogs Plads i Skolerne. Han henviser til Norge, Rusland og Ungarn, hvor de gamle Sprog blive mere og mere trængte tilbage, og han haaber, at den Kommission, der for Tiden i Berlin arbejder paa en Reform af den højere Undervisning i Preussen, maa komme til at indrømme den Betydning, som Tegneundervisningen spiller i Nutiden, for at Tyskland ogsaa paa den fredelige Væddekamps Omraade kan blive Frankrig en sideordnet Modstander. **O. M.** (Slagelse).

Auktionen efter Generalmajor M. B. Nägler.

Ugebladet *La Chronique des arts,* der udkommer i Paris, begynder Aaret rundt ethvert af sine Numre med en Række Meddelelser om de i Ugens Løb forefaldne Avktioner. *Mouvements des arts* staar der over disse Meddelelser, og det er som oftest *Hôtel Drouot,* der figurerer som Avktionssted. Det er navnlig Priserne, hvormed Gjenstandene betales, som noteres, og selv om det ikke er f. Ex. en saa renommeret Samling som *Ph. Burtys* japanske Kunstgjenstande, der sælges — de bleve solgte i Marts i Aar — have Priserne Interesse; ti de gaa ofte endog meget højt. I April bortavktioneredes en Del Gjenstande tilhørende to blot ved Forbogstaver angivne Ejere, og et Marmorur med Broncepryde1ser fra Ludvig XVI's Tid gik ved denne Lejlighed i ikke mindre end 13,800 Frcs., et Salonmøbel fra samme Tid i 9000 Frcs. o. s. v.

Der maa være spændende Øjeblikke ved saadanne Avktioner, hvor Samler staar mod Samler, Land ofte mod Land.

Her hjemme have vi intet Tilsvarende. I alt Fald er det kun undtagelsesvis, som da for nylig Frederik VII's Medaljesamling solgtes ved Avktion efter Etatsraad *Klemp*. Ved den var der mødt Samlere fra Hamburg, som bød Priserne op. Som Regel sælges her kun Gjenstande, der ikke have Interesse for det store evropæiske Marked, Alt gaar jævnt og roligt. *Tidsskrift for Kunstindustri* har derfor ikke haft mange Meddelelser fra Avktioner, væsentlig kun fra Kammerherre *J. F. Sicks* (1885, S. 124), Fru *S. Puggaards*

(1886, S. 60) og Kammerherre *Havthausens* (1889, S. 165), og det er da ogsaa kun paa et enkelt Punkt, at Avktionen efter Generalmajor *Nägler* har nogen Interesse, hvad strax vil vise sig ved en Udsigt over, hvad dens enkelte Afdelinger indbragte:

Glas m. m.	34	Numre	255 Kr. 40 Øre
Porcellæn	50	—	1913 — 60 —
Daaser, Medaljer	43	—	1270 — 26 —
Piber, Cigarrør, Stokke	37	—	209 — 75 —
Sølv	145	—	9109 — 42 —
Dekoration og Nips	73	—	1391 — 50 —
Vaaben	12	—	416 — » —
Møbler	161	—	4167 — 25 —
Broderier m. m.	16	—	166 — 75 —
Kobberstik i Ramme	48	—	302 — » —
Løse Blade	44	—	260 — » —
Malerier	83	—	21,959 — 83 —
Bøger	1195	—	2351 — » —

Tilsammen indkom der c. 43,800 Kr., der med Tillæg af 6 pCt. i Omkostninger voxede til c. 46,500 Kr.

Fig. 114. Sølvterrin (kjøbenhavnsk Arbejde, 1750).

Malerierne, der falde udenfor hvad der her skal omtales, indbragte mest. Det var enkelte Billeder, der her gjorde Udslaget; til Deres kgl. Højheder Kronprinsen og Kronprinsessen kjøbtes der saaledes 4 Billeder (Nr. 7, 23, 25 og 50) for tilsammen 5535 Kr. Men derefter kommer Sølvafdelingen, og det er den, der her skal dvæles ved. — I flere af Afdelingerne var der Stykker, som havde Værd; det store kgl. Bibliotek kjøbte saaledes en Del, navnlig franske, Bøger (for 368 Kr.), Mønt- og Medaljesamlingen kjøbte Numrene 368, 369 og 373, Dansk Folkemuseum Numrene 319 og 350 o. s. v., men Interessen var væsentlig knyttet til Sølvafdelingen, hvis c. 1980 Lod Sølv betaltes med gjennemsnitlig lidt over $4^1/_2$ Kr. Loddet. Nogle enkelte Numre gik for 1 Kr. 50 Øre pr. Lod, men en betydelig Række Numre betaltes med 10 Kr. og derover, ja indtil 25 Kr. Loddet, hvad der viser en Stigen i Priserne. Paa Sicks Avktion gik kun et lille Bæger saa højt som til 20 Kr. 50 Øre Loddet. De 25 Kr. opnaaedes for Nr. 253 »et højt Bæger i Blomsterform, med drevne Blomster, paa Mellemstykket et tresidet Ornament, 10 Lod«. Det kjøbtes for 250 Kr. til Hds. kgl. Højhed Kronprinsessen, der i det Hele erhvervede 17 af Sølvafdelingens 145 Numre, nemlig Nr. 247—51, 253—55, 258, 260, 263, 265—79 og 277.

Hvad der gav Sølvafdelingen sin Karakter, var, at den indeholdt et saa stort Antal Sølvgjenstande med danske Mærker, men man skulde vide det forud eller opdage det ved at undersøge Gjenstandene. Katalogen forholdt sig tavs herom, og hvor let er det ikke ved en Fortegnelse over Sølvgjenstande som Regel at tilføje Stedet, hvor de

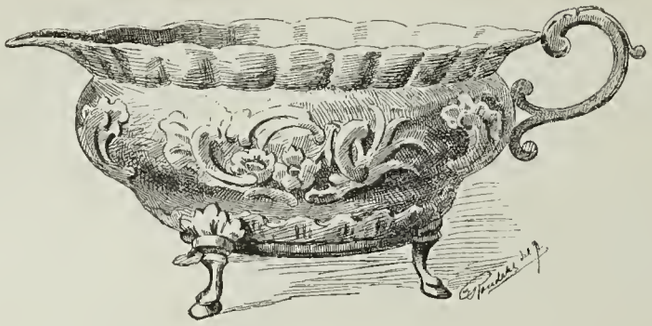


Fig. 115. Sølvflødekande (kjøbenhavnsk Arbejde, 1766).

ere gjorte og ofte ogsaa et bestemt Aarstal. Nu som før skal Tidsskriftet anbefale, at Avktionskatalogerne over kunstindustrielle Gjenstande affattes omhyggeligt. Det betaler sig. Blandt de kjøbenhavnske Sølvgjenstande paa den Näglerske Avktion skal særlig nævnes de her afbildede: Fig 114, en lille oval Terrin i saakaldet knækket Arbejde (Nr. 230, 50 Lod), der skriver sig fra Tiden strax efter 1750, den betaltes med 270 Kr.; Fig. 115, en

Fig. 116. Sølvtepotte (kjøbenhavnsk Arbejde, 1781).

Flødekande med drevne Ornamenter og knækket Rand (Nr. 243, $7^1/_2$ Lod), der er fra 1766, den betaltes med 67 Kr. 50 Øre, og endelig Fig. 116 en Tekande fra 1781 (Nr. 229, 21 Lod), der betaltes med 147 Kr. Tepotten erhvervedes af Gehejmeetatsraad *Rosenstand,* Flødekanden af den russiske Gesandt Greve *Toll,* Terrinen af Antikvitetshandler *Sørensen.* Ved Tekanden er der den Forunderlighed, at den ved Siden af det kjøbenhavnske Prøve-sølvsmærke og den vedkommende Guldsmeds Mærke (J. J. S.), begge med Aarstallet 1781,

som Guardejnmærke har P. N. v. Havens Mærke (ovfr. S. 35. Fig. 69), skjøndt han forlængst var død den Gang. Han var Guardejn fra 1729 til 1749. Og den heri liggende Gaade er ikke enestaaende. Det findes oftere, at Guardejnmærket ikke passer til de øvrige i en Sølvgjenstand anbragte Mærker, og Fænomenet trodser, som det synes enhver Forklaring. Det skyldes muligvis en tilfældig Vilkaarlighed.

At dømme efter de i det Heeske Avktionslokale udstillede Gjenstande, da Avktionen den 10. Marts i Aar tog sin Begyndelse, har Generalmajor Nägler særlig interesseret sig for Sølvsager. Men hermed maa dog bemærkes, at han har ejet Gjenstande, der ikke kom paa Avktionsbordet. Ovenfor S. 41 nævnes saaledes 5 af ham til Antiksamlingen testamenterede Tanagrafigurer. De paa Forhaand udtagne Gjenstande have dog næppe været talrige, og Avktionskatalogens keramiske Afdeling, der i Alt indbragte 1914 Kr., belyses tydeligt derved, at noget over Halvdelen af den nævnte Sum indkom for to Numre (71 og 72), et Fürstenberger Spisestel og 15 Par danske Kopper, dekorerede som det nævnte Stel; begge Numrene kjøbtes af Hof-Juveler *C. Michelsen*, i hvis Familie Stellet tidligere havde været. Generalmajor Nägler har, naar Sølvgjenstandene undtages, næppe været egentlig Samler, men han har gjærne villet have gode og smukke Gjenstande omkring sig, og til at opnaa dette har hans høje Stilling bl. A. ved de Rejser, den medførte, givet ham god Lejlighed.

Melior Brown Nägler, der i April 1826 fødtes i Helsingør i en militær Familie — hans Fader var Kaptajn i Artilleriet — valgte den militære Karriere, og avancerede rask frem ad denne, til han i 1877 blev Hofchef hos Deres kgl. Højheder Kronprinsen og Kronprinsessen, hvad han vedblev at være til 1889, da han blev ramt af den Sygdom, der den 6. December ifjor endte hans Dage. — Naar hans høje Herskab derefter, som det ovenfor Staaende viser, har ønsket at besidde forskjellige af hans Ejendele, er det pietetsfuldt mod hans Minde, men samtidigt have Deres kgl. Højheder — ved denne Lejlighed som ofte tidligere — vist, at de have et aabent Øje for saavel Kunst som Kunstindustri.

C. N.

Mindre Meddelelser.

I *Industriforeningens* Forevisninger efter den internationale Bogudstillings Slutning har der af kunstindustrielle Arbejder været udstillet, i Marts: en Række smukke kunstvævede Arbejder fra Enkefru *Emma Fischer*, et ejendommeligt, naturalistisk Dessertservice i Majolika fra Hof-Terrakottafabrikant *P. Ipsens Enke* (det var gjort efter Bestilling og Opgave af Sir Stourbridge i England), et Alter i Majolika fra *Herman Kähler* i Næstved (efter Tegning af *H. Hansen Rejstrup*); — i April: en smedet Vindfløj fra *Fr. Doberck & Søn* til Helsingørs Jernbanestation, samt til Jesu Kirken i Valby: to Par Døre fra *F. Oxelberg*, det ene Par med Broncefyldinger fra Metalstøber *Oluf Schieltved*, en broderet Messehagel fra *Tegne- og Kunstindustriskolen for Kvinder*, et Alterklæde fra Guldtrækkerne *Seifert & Nørgaard* samt en Alterdug fra Fru *Julie Petersen* f. Wagner. Den nævnte Kirke bekostes som bekjendt af Brygger *Carl Jacobsen*.

Karl Madsen har i en livlig fortalt Bog »*Hollandsk Malerkunst*. Første Række: Tiden før Rembrandt« samlet en Række Studier og Indtryk. De pege alle fremad mod Rembrandt som det ædleste Udtryk for den hollandske Kunsts bedste Egenskab, den at have bygget fast paa egen Grund. Overfor alle sydlandske Traditioner fremhæves han, »Malerkunstens Ærkekjætter«, »som Opdrager« ogsaa for vor Kunst »til at blive i Overensstemmelse med vor inderste Natur«. I Bogens sidste Afsnit belyses Kunstnerforholdene i det 17de Aarhundredes Holland. De mest fremtrædende Træk er Kunstnernes store Mængde og store Fattigdom. De udgjorde ikke nogen særlig fejret Stand, og deres Lav,

Lukasgilderne, talte Rækker af Medlemmer udenfor den egentlige Kunstnerstand, hvad der dog kun tildels skyldes den Omstændighed, at Kunst og Kunsthaandværk den Gang stod hinanden nærmere end nu. Til Bogen har *Thorvald Bindesbøll* tegnet en Del gode Friser og Vignetter.

Af Norges mærkelige Stavkirker er der endnu 24 tilbage, nogenlunde bevarede; i 7 bestaaende Kirker findes endnu Dele af de gamle Stavkirker; fra 45 nedrevne Kirker haves Oplysninger i Tegninger eller i bevarede Rester, og om 6 Stavkirker kan der endnu i Folkemunde høres Forskjelligt. Det heri liggende rige Materiale har i en Aarrække været Gjenstand for Professor *L. Dietrichsons* Studier (se f. Ex. Aarg. 1887 af dette Tidsskrift), og han har nu paa Alb. Cammermeyers Forlag udsendt 1ste Hefte af et større Værk »*De norske Stavkirker*«, der i lang Tid har været ventet, og som sikkert vil blive baade oplysende og interessant. *Holger Drachmann* har i en Rejsemeddelelse kaldet en af disse Kirker, Kirken i Borgund, »et genialt Barns Indfald, udsnittet af en enfoldig Kæmpes Tollekniv«. Herimod protesterer Dietrichson. Han vil i Modsætning hertil vise, »hvad disse Mindesmærker fra Middelalderens fjærne Dage indeslutte af Kunstfærdighed og konstruktiv Evne, af Historie og hellig Tradition, af et Fantasiliv, som for at blive helt forstaaet fordrer at studeres og forklares ud fra de Kulturbetingelser, fra hvilke de ere udgaaede«. — I hvor høj Grad disse Levninger af en ældgammel Bygningskunst fængsle dem, der alvorligt syssle med dem, kan ses af et samtidigt udkommet svensk Skrift af *Johan Bruun:* »Norges Stavkyrkor, ett Bidrag til dän romanska Arkitekturens Historia«. Det er med en vis Entusiasme, at han fører »konstens vildvuxna dotter, hvars dystra fägring i armods drägt intet lockande haft för hopen«, frem for Læseren.

Kunstindustrimuseet i Kristiania har udgivet en Katalog over Museets Bibliotek. Den omfatter ligesom den ovfr. S. 39 nævnte Katalog fra Kunstindustrimuseet i Bergen foruden de egentlige Bøger ogsaa de væsentligste Artikler i de af Biblioteket holdte Tidsskrifter. Den er derfor ligesom denne en fortrinlig Haandbog. Den ender med en Fortegnelse over de systematiske Grupper, hvori Museets Samling af Mønsterblade er ordnet; Samlingen udgjør ikke mindre end 6500 Blade. Af Katalogens Fortale ses det, at Museets Bibliotek væsentlig er blevet grundlagt ved Guldsmed *Oluf Tostrups* værdifulde Bogsamling, som han ved sin Død i 1882 efterlod det. — Katalogen (stor 8°, 80 S.) er et nyt dygtigt Arbejde i Museets Tjeneste af Konservator *Grosch.*

Vestlandske Kunstindustrimuseum i Bergen har paany ladet høre fra sig. Denne Gang ved en Fører gjennem dets Samlinger. Den er ligesom Katalogen, der er omtalt ovfr. S. 39, udarbejdet af Museets Konservator *Joh. Bøgh.* Det ses af den, at det unge Museum alt er mærkeligt rigt, men det maa ogsaa huskes, at det er Kristiania-Kjøbmanden *P. Simonsens* Samlinger, der ved Grosserer *C. Sundts* Gavmildhed danner Grundlaget for det (se forr. Aarg. S. 139).

Fra *Flensburgs Kunst-Gewerbe-Museum* foreligger en Beretning for Aaret 1890. Det fremgaar af den, at Museet har haft 5,200 Mark at raade over i Aarets Løb, 4000 Mrk. som Statsbidrag, 1200 Mrk. som Bidrag fra Byen. Desuden har Provinsial-Landdagen bevilget Flensburg 50,000 Mrk. til Opførelse af en Bygning for Museet, saaledes at det formentlig snart vil faa et passende Hjem. Beretningen beskriver og afbilder nogle af de væsentligste i Aarets Løb gjorte Nyanskaffelser og giver forøvrigt en Del Oplysninger om Flensburgs Stilling under Kristian IV, navnlig til Opklaring af Spørgsmaalet om Forholdet mellem de til Hertugdømmerne fra Holland paa den Tid indførte Møbler og de Hertugdømmerne selv gjorte Møbler.

Den nylig udkomne Beretning om den af *den kunstindustrielle Fagskole i Frankfurt am Main* i dens første 10 Aar udfoldede Virksomhed gjør opmærksom paa, at de fra den udgaaede Elever saa godt som alle ere komne i gode Stillinger, og tilføjer med en vis Tilfredshed, at af dens 179 Elever er kun fire gaaede til Kunstakademier. Skolen har et andet Maal end at forberede til et Kunstakademi, og dens Virksomhed synes herefter at have slaaet an paa rette Maade.

Den Lyst til at have en Porcellænsfabrik, som i forrige Aarhundrede grasserede hos enhver honnet Stat, fremkaldte en Række Æventyrere, der efter at have lært Lidt et Sted søgte at slaa Mynt af denne Viden hos Lysthavende. Den første Arbejder, der deserterede fra Meissen *Christoph Konrad Hunger*, er en fuldendt Type paa en saadan Æventyrer. Han solgte sig 1717 til Wien, 1720 vendte han denne By Ryggen og gik til Venedig, saa kom han til Meissen igjen (1727), hvorpaa han paany deserterer for at gaa til Stokholm. Han arbejder ved Rørstrand 1730—1733 og forsøger sig 1737 i Kjøbenhavn.

Den 6 Marts indgav *de tyske Kunstindustri-Foreningers Forbund* en Adresse til den tyske Rigsdag om ikke at følge Rigskansleren i at afknappe Beløbet til den indre Udstyrelse af den nye Rigsdagsbygning i Berlin, hvis Opførelse har kostet meget mere end beregnet. Den tyske Kunstindustri længtes efter at faa denne Lejlighed til at vise, hvad den formaaede, og trængte til den Understøttelse i sin Udvikling, som herved bødes den.

Den 19 Februar indtog *Antonin Proust* sidste Gang Forsædet ved den aarlige Generalforsamling i *l'Union centrale des arts décoratifs*. Efter i 9 Aar at have været Foreningens Præsident ønskede han at trække sig tilbage. Den 6 Marts tiltraadte *Georges Berger* som hans Efterfølger. Foreningens store Betydning ses bl. A. deraf, at den raader over et aarligt Budget paa noget over 300,000 Frcs.; dens Formue udgjør 5,800,000 Frcs.

Den franske Minister for den offentlige Undervisning og de frie Kunster har udnævnt et *Conseil supérieur des Beaux-Arts*, der skal erklære sig over en Række Spørgsmaal vedrørende de franske Kunstforhold. Mellem disse Spørgsmaal er Reorganisationen af Sèvres samt i det Hele Værkstedsoplærelsens Betydning. Kommissionens Afdelinger for Museerne og det franske Akademi i Rom har *Jules Ferry* til Præsident, medens *Berthelot* er Præsident for Afdelingen vedrørende Kunstindustri og *Spuller* Præsident for Afdelingen, der skal behandle Kvindeundervisningen. Det er mærkeligt ikke at finde *Antonin Prousts* Navn i Kommissionen. — Omtrent samtidig med dens Udnævnelse har han i *École des hautes études* holdt et Foredrag om de franske Museers Omordning efter Slægtskab og Stil.

Musée des arts décoratifs i Paris har erhvervet nogle pragtfulde Skaale i translucid Emalje, udførte af *F. Thesmar*. I en Artikel om disse meget beundrede Arbejder kalder *Eduard Garnier* Thesmar for Gjenopfinder af Fortidens translucide Emalje. I den Anledning gjør *Victor Champier* en Indsigelse i Marts-Heftet af *Revue des arts décoratifs* og minder om nogle tidligere af Boucheron udstillede translucide Emaljer, som udførtes for ham af en Emaljør *Riffault*.

I September 1890 afholdtes i Zürich en Udstilling af Arbejder fra tekniske Skoler i Schweiz. 87 Skoler deltoge i denne Udstilling, og 30 af disse Skoler gav kun Undervisning i Tegning og Modellering. Det oplyses i denne Anledning, at Tanken om en Tegneskole allerede dukkede op 1704 i Genf, der var berørt af franske Forhold, men Landets ældste *École de dessin* kom dog først i Stand 1751 i Zürich. Basel fik en Tegneskole 1762, og nu gik det hurtigere. Bern, Zürich og St. Gallen fulgte kort efter det givne Exempel.

Tyskland har ifjor faaet tre gode Værker om Vaaben, der i høj Grad have forøget Kjendskabet til de gamle tyske Vaabensmede. I 1865 udgav *J. H. v. Hefner Alteneck* et lille Antal Tegninger »Originalentwürfe deutscher Meister für Prachtrüstungen französischer Könige«, i hvis Text han hævdede, hvad der alt ligger i Titlen, at det ikke var Frankrig, men Tyskland, der havde frembragt en Række bekjendte Pragtrustninger. Arbejdet vakte stor og berettiget Opsigt. Nu er det udkommet i udvidet Skikkelse under Titelen: «Originalzeichnungen deutscher Meister des 16. Jahrhunderts zu ausgeführten Kunstwerke für Könige von Frankreich, Spanien und andere Fürsten«. Og hertil er yderligere kommet *Wendelin Boeheims* »Handbuch der Waffenkunde. Das Waffenwesen in seiner historischen Entwickelung vom Beginn des Mittelalters bis zum Ende des 18. Jahrhunderts«, og *Cornelius Gurlitts* »Deutsche Turniere, Rüstungen und Plattner des 16. Jahrhunderts«. Navnlig det sidste Skrift giver mange nye, paa Arkivundersøgelser støttede Oplysninger om, hvem der har forfærdiget en Række endnu bevarede Rustninger. — De to førstnævnte Skrifter af Hefner-Alteneck og Wendelin Boeheim findes i Industriforeningens Bibliotek.

Direktøren for Kunstakademiet og Kunstindustriskolen i Leipzig Hofraad, Professor Dr. *L. Nieper* har udgivet et Festskrift i Anledning af Akademiets 50-aarige Jubilæum. En af Afhandlingerne i dette Skrift »Die Aufgaben der grafischen Künste« af *Anton Springer* er aftrykt i *Kunstchronik* for 5. og 19. Marts.

Den sidste Juleudstilling ved *Østerrigs Museum for Kunst og Industri* var mere besøgt end nogen tidligere. Men der var ogsaa ved den forsøgt noget Nyt. Tidligere havde *Wiens Kunstindustri-Forening* en Juleudstilling, der aabnedes i November, og selve Museet en anden, der aabnedes kort før Jul. Ifjor vare disse Udstillinger forenede, hvad der viste sig som en praktisk Foranstaltning. Den aabnedes den 3 December af Erkehertug Rainer og besøgtes den 12 December af Kejser Joseph. — Den 17 Januar aabnedes en ny Udstilling i Museet, nemlig en usædvanlig rig Kostymeudstilling. Men Østerrigs samtlige Museer havde ogsaa alle velvilligt udlaant den, hvad der ønskedes, lige fra det naturhistoriske Museums etnografiske Afdeling til en Række Provinsmuseer i Laibach, Salzburg, Brünn, Reichenberg, Prag o. s. v. *Mittheil. des k. k. oesterr. Museums* Marts og April Hefter indeholde et af *J. v. Falke* over Udstillingen holdt Foredrag.

»Die Burgunder-Tapeten im historischen Museum zu Bern« er Navnet paa en 1889 i Bern udkommen lille Bog af *Jacob Stammler*, hvori han gjennemgaar Traditionen om, at en Del af de i Byen Berns Museum opbevarede Gjenstande skulde høre til det Bytte, Schweitzerne gjorde i Slaget ved Murten 1476. Tidligere har Forf. paapeget det Urigtige i en lignende Tradition med Hensyn til det saa kaldte »Karl den Dristiges Feltalter«, nu viser han det overfor Samlingens Tapeter. Kun nogle af dem henfører han til det Bytte, der toges fra Burgunderne, ikke i Slaget ved Murten, men i Slaget ved Granson, Resten er 1537 kommen til Bern fra Domkirken i Lausanne.

Den 26 Oktober f. A. aabnedes et *Kunstindustrimuseum* i Karlsruhe. Dets Fremkomst skyldes den Badensiske Kunstindustriforening, og det er under Badens Indenrigsministerium knyttet til den storhertugelige Kunstindustriskole i Karlsruhe. Foruden et aarligt Statstilskud faar det aarlige Bidrag fra Byen Karlsruhe, Byens Kunstindustriforening og Industriforening samt en Del Private. Det er tilgængeligt hver Dag med Undtagelse af Mandag og Løverdag. — Kunstindustriforeningen i Karlsruhe har foranlediget en Vifte-Prisæskning i Forbindelse med en Udstilling af Vifter, den stod aaben i Marts og var meget righoldig.

Kunstgewerbeblatt har i nogle Hefter beskjæftiget sig med forskjellige mere primitive Industrier. Det har saaledes bragt en længere Artikel af *Joseph Druer* om ungarske Fajance- og Pottemagervarer, og *E. von Czihak* har behandlet den schlesiske Glasindustri i forrige Tider. Begge Artikler ere forsynede med Billeder. — Czihaks Artikler ere senere udkomne som en særlig Bog: »Schlesisehe Gläser. Eine Studie über die schles. Glasindustrie früher Zeit« (Breslau, 1891).

Blätter für Kunstgewerbe meddeler i 11te Hefte for ifjor en Artikel om den 1890 i Japan afholdte 3dje japanske Udstilling. Der hævdes heri, at skjøndt Evropas Indflydelse paa den japanske Industri har været alt andet end heldig — den har herefter lagt an paa at levere billige Massevarer — kan den endnu præstere fuldt saa gode Arbejder som tidligere. Den er angreben, men endnu langtfra ødelagt.

Da der i den senere Tid er forekommet en Række Forfalskninger af schweitzerske Glasmalerier, gjør *Anzeiger für schweizerische Altertumskunde* (1890, 2 og 3) i en længere Artikel opmærksom herpaa. Ægte Glasmalerier fra det 17de Aarhundrede, som ikke betales højt, søger man bl. A. at gjøre dyrere ved at forfalske deres Aarstal, f. Ex. ved at forandre 1684 til 1584, og man suplerer gamle Stumper af ægte Malerier med nye Tilsætninger, som man gjør gamle. Denne nye »Alderdom« kan dog ofte fjærnes blot ved et Bad i Sodavand.

Porcellænssamlingen i Dresden har kjøbt 1400 Stykker Meisner-Porcellæn for 113,000 Frcs. af Dr. med. *A. Spitzner*. Det er Böttigers Frembringelser, som især ere repræsenterede i de nye Erhvervelser ligesom Meisner-Fabrikens første Tid. *Kunstgewerbeblatt* (Neue Folge II) bringer en Del Oplysninger om denne interessante Periode i denne Evropas første Porcellænsfabrik, hentede fra en Afhandling af Oberregierungsrath *v. Seydlitz* i »Neues Arehiv für sächsische Geschichte und Alterthumskunde« (IX og X).

I Leipzig er udkommet en med 42 Tavler udstyret Bog: *J. Matthias*, Anleitung zum Einlegen der Metall in Holz naeh einer indischen Kunstweise, der fortjener Opmærksomhed. Messing, Zink, Kobber og Sølv ere de Metaller, som hyppigst benyttes, og Indlægningen tager sig bedst ud i mørke og mørktfarvede Træsorter.

»Le temple de Jérusalem et la maison du Bois Liban« er Navnet paa et af *Charles Chipiez* og *Georges Perrot* i Paris ifjor udgivet Skrift, som »Zeitschr. f. bild. Kunst« anmelder i sit sidst udkomne Hefte. Det gjengiver et af Forfatterne komponeret Fugleperspektiv af Templet samt et indre Vue af Templet, og siger, at det franske Pragtværk er det Bedste, som hidtil er udkommet til Oplysning om Salomons berømte Bygning. Forfatterne have ved deres Rekonstruktion givet ægyptisk-føniciske Motiver Forrang, skjøndt de væsentlig have fulgt Ezekiels Anvisninger, og skjøndt han vel i sin Restavrering af Templet hovedsagelig har fulgt babyloniske Forbilleder.

Bayerische Gewerbezeitung har i sit Nr. 5 for i Aar begyndt en Række Artikler om Bayrens betydeligste Værksteder og Kunstanstalter. Den første Artikel omhandler *Franz Xaver Zettlers* kgl. bayer. Hof-Glasmalerianstalt i München og meddeler en Del Afbildninger af fra Anstalten udgaaede Glasmalerier.

Efter *A. Zieglers* »Gesehiehte des Meersehaumes« giver Bayerisehe Gewerbe-Zeitung (1891, Nr. 8) nogle Oplysninger om Merskumsindustrien i Ruhla i Thüringerwald. I Middelalderen var Ruhla bekjendt for sine gode Vaabensmede, der i Tidens Løb bleve til Knivsmede, og ved Siden af dem opstod midt i forrige Aarhundrede Merskumsskærerne. Disse beskjæftiges nu af 28 Firmaer, hvis Aarsomsætning er 6 Millioner Mark. Merskummet kommer til Ruhla fra Lilleasien.

Metropolitan Museum of art i New-York har i sidste Aar udgivet e. 200,000 Kr. til Museet og 50,000 Kr. til den med det forbundne Skole. Det er belyst med elektrisk Lys og har ikke alene Kunstværker i sine Samlinger men ogsaa kunstindustrielle Gjenstande.

Fig. 117. Dekorativ Komposition af *Korin*.

Le Japon artistique.

Anmeldt af **Karl Madsen.**

Efter at have udsendt sine rigt illustrerede maanedlige Hefter i tre Aar, er Tidsskriftet *Le Japon artistique* i April ophørt at udkomme.

Det har været et godt og billigt treaarigt Kursus, som har budt det store Publikum en hidtil savnet bekvem Lejlighed til at lære en længst som Stormagt anerkendt Kunst at kende gennem en righoldig Samling udsøgte Prøver af dens bedste og ejendommeligste Værker. Det er muligt, at den Begejstring, der hilste Tidsskriftets første Hæfter, ikke overalt har holdt sig frisk og varm til det sidste, uagtet det ingenlunde med Sandhed kan siges, at Tidsskriftet ikke har holdt, hvad Begyndelsen lovede; — Gengivelserne har endog i de senere Hæfter været nok saa fortrinlige som i de tidligere. — Men selve den Plan, efter hvilken hvert enkelt Hæfte skulde give en broget Blanding af Reproduktioner efter Stofprøver, Farvetryk, Metalarbejder, japanske Billedbøger, Mønstertegninger o. s. fr., har medført, at Hæfterne i ydre Henseende er fremtraadte med nogen Ensformighed. Efter at Værket er afsluttet, vil det ses, at der i Virkeligheden er rig Afveksling i de ligeartede Blade; medens de enkelte Hæfter ikke altid har tilfredsstillet Abonnenternes Tørst efter Overraskelser, er *Le Japon artistique* som samlet Hele en Billedskat, for hvilken alle gamle og nye Venner af Japans Kunst har god Grund til at føle sig taknemmelige.

De gamle og de nye Venner betragter maaske ofte den fælles Kærlighed paa en noget forskellig Maade. I den berømte og fortrinlige Kunstnerroman *Manette Salomon* skildrer Brødrene Goncourt, hvorledes to unge franske Malere søger Trøst for den triste, skidengraa Vinterdag i Paris ved at fordybe sig i de lyse og fornøjelige Billeder fra den opstaaende Sols Rige. Saaledes var vel Japan for dem, der først, uden anden Vejledning end deres egne Øjne og Kærlighed for ejendommelig og god Kunst, følte sig dragne til dette Underrige, et Land, hvor Fantasien søgte og fandt Vederkvægelse for alt det triste og det graa, for al den frastødende Hæslighed, der bygges op, og for hver Dag, der gaar, lejrer sig tættere om os. Der var lædskende Dug for den tørstige Sjæl i disse Tusinder og Tusinder af Blomster, i hele dette paradisiske Naturliv, som viste sig i den Forklarelse, Kunsten formaar at give det, der har Kunstnernes varmeste Kærlighed. Og hvilken vidunderlig, ganske idéel teknisk Fuldkommenhed i alle de gode, gamle Arbejder af dette mærkelige Lands mærkelige Kunst, den fortjænte ikke alene vor Interesse og Sympati, men vor allerdybeste Beundring. Det brydsomme Arbejde, det dengang var at sammenstykke sig en yderst fragmentarisk Viden om den japanske Kunsts Æmner og om den japanske Kunst selv, dens Udvikling og dens store Navne, forøgede maaske dens Tillokkelser, og den fæstnede den Kærlighed for dens Skønhed og Værd, som næppe har

Fig. 118. Gudinde Kvanon.
Efter et gammelt japansk Billede i S. Bings Samling.

forladt og næppe nogensinde vil forlade den, hos hvem den éngang for Alvor har været til Huse.

Kærligheden til Japans Kunst og Kunsthaandværk kan vel være fuldkommen saa stor og sand hos de nye Venner, de har skaffet sig, men den er her ikke altid saa ren og uinteresseret. Der er jo denne gamle Dame, Europas Kunstindustri, der ikke mere er ganske saa flink som i gamle Dage til at sætte en Sværm af sunde og velskabte Børn ind i Verden. Mistrøstige saa vel som tillidsfulde Venner søger flittigt Tiderne og Lande rundt for at finde en frisk og dygtig Kunst, der kan oplive og befrugte den kære, stakkels Kone, og Japans Kunst kan paa Grund af de Forhaabninger, den i saa Henseende har vakt, for Øjeblikket glæde sig ved særlig Naade og Yndest. En Artikel i sidste Hæfte af *Le Japon artistique* (af *Roger Marx*) omhandler Japans Indflydelse i Europa, og Tidsskriftets Tekst slutter med de Ord, at denne ene kan sammenlignes med Antikens Indflydelse paa Renæssancen. Sikkert nok spiller Paavirkningerne fra Japan for Tiden en overordentlig fremherskende Rolle i europæisk Kunst og Kunsthaandværk, sikkert nok er der ogsaa frugtbringende Impulser i den Vind, der blæser over Europa fra det fjærne Østen, men om Værdien af det, den moderne Kunst og det moderne Kunsthaandværk har faaet fra Japan, turde det vel endnu være lidt for tidligt at dømme.

Le Japon artistique har i lige høj Grad været beregnet for gamle og for nye Venner af Japans Kunst og været dem begge til Glæde. Den franske Titel har lige saa lidt sveget sine Løfter til dem, der elsker Japans Kunst for dens egen Skyld, som den tyske Titel *(Japanischer Formenschatz)* har sveget sine Løfter til dem, der dyrker Japans Kunst, fordi det kan være til praktisk Nytte. Tidsskriftet har bragt et Utal af Mønstre, der for de fattige i Fantasien er lige til »at tage og bruge«, og som for de mere fantasirige sikkert vil være vel egnede til at kalde lykkelige Inspirationer til Live. —

Tidsskriftets Righoldighed viser sig klarest, naar man systematisk søger at ordne dets Indhold.

I Tidsskriftets 3dje Bind (13de og 14de Hæfte) har dets Udgiver givet en udmærket klar og god Oversigt over den japanske Malerkunsts Udvikling. De gamle japanske Billeders høje Egenskaber er vistnok i Reglen mindre skattede af det store Publikum end det japanske Kunsthaandværks mere iøjnefaldende og ganske umiskendelige Dyder. Maaske har heller ikke i Europa vore gamle Mestres Tegninger en Popularitet, der svarer til deres Værd. De ældste japanske Kakemonoer er højtidelige og ærværdige Fremstillinger af Budha og budhistiske Helgene. »Der er her«, siger Bing, »maaske enestaaende

Fig. 119. Sennin. Efter Korin.

Fremstillinger af det guddommelige Væsen, fri for enhver Lidenskab og ukendt med de menneskelige Lidelser. I Karakteristiken af disse Figurer forkynder alt en Tilværelse, der er hævet over Jorderigs Elendighed. Man har overfor dem Indtrykket af en uendelig Fred, en blid og overjordisk Ro, et uforstyrreligt Sjælens Havblik. Den yderligt omhyggelige tekniske Udførelse svarer til Følelsens Dybde i Kompositionen og synes besjælet af Ærbødighed for Æmnet. Simpel og stor i Hovedets Træk, ødsler den tusind Finheder i Udstyret af Biting og Dragter, hvis Pragt minder om de gamle indiske og persiske Miniaturer«. Og Farvevirkningen i disse Billeder er henrivende. I sarte falmede gyldne Toner fremsvæver de hellige Figurer paa en Lotosblomst, der bæres af en Sky; fra Guddommens bøjede Hoved med det underlig følesløst smilende Søvngænger-Udtryk spreder Gloriens spinkle Straaler sig ud over den mat sorte Bund, plettet, flosset, svagt skimlet af Ælde. Som altid i de japanske Billeder er Indramningen af rigt mønstrede Brokadestoffer udsøgt harmonisk.

Vedføjede Afbildning (Fig. 118) gengiver et Billede i den Bingske Samling, en Fremstilling af Gudinden Kvanon, der ejer adskilligt af de ældste budhistiske Billeders ejendommelige Højhed og Alvor. *Le Japon artistique* angiver det som et japansk Billede fra det 14de Aarhundrede, i Paléologues *L'art chinois* er det gengivet som Prøve paa kinesisk Kunst fra en noget ældre Tid, det hører til en Art af Billeder, hvis Herkomst det aabenbart er vanskeligt nøjagtigt at bestemme.

Mange fortrinlige Billeder i *Le Japon artistique* gengiver karakteristiske Værker fra den japanske Malerkunsts Renæssance, der fandt Sted nøjagtigt paa samme Tid som Renæssancen i Italien. 35te Hæfte gengiver en Kakemono af Kano-Skolens Grundlægger, *Kano Masanobu,* 14de Hæfte et poesifuldt Landskab af hans berømte Søn, en af de højst anséte mellem Japans gamle Kunstnere, *Kano Motonobu.* Et i 20de Hæfte gengivet Landskab skyldes en ham i malerisk Stil nærtbeslægtet Kunstner fra samme Tid, *Geami;* ikke uden Grund er Forskellen mellem disse Landskaber paralleliseret med Forskellen paa Karakteren af Rousseaus og Corots Kunst. Talentfulde Elever af den geniale Hurtigmaler *Setshiu* har malt de glimrende djærvt og kraftigt behandlede Fremstillinger af Fugle, der findes af Hæfterne 20, 23 og 36.

Endnu rigere er dog Malerkunsten fra forrige Aarhundrede repræsenteret i *Le Japon artistique.* I 23de Hæfte har *Louis Gonse* lovsunget den famøse Synthetist *Korin,* for hvem Interessen rimeligvis vil stige efter at Synthetismen ogsaa har vist sig i Europa, ja selv i Danmark. Der er jo, som allerede Kong Salomon har bemærket, intet nyt under Solen. Korin har fulgt de samme Principer,

Fig. 120. Ravne efter *Korin.*

som angives i de moderne Synthetisters Theorier, indskrænket sin Behandling af Æmnerne til det allerenkleste og ofte temmelig grovtskaarne Resumé, tilladt sig allehaande subjektive frie Omdigtninger af Naturformer til Fordel for en karakterfuld og kraftig dekorativ Holdning. Han kan undertiden i Forhold til alle andre japanske Kunstnere synes løjerlig kejtet og barnagtig, bag den bevidste, søgte Naivitet føler man dog en Kunstner, der er fuldkommen klar over, hvad han faar igen for det, han ofrer. Højt skattet i Japan er han i Europa bleven forskellig bedømt; medens han særligt i Frankrig har fundet talrige Beundrere, har enkelte tyske og engelske Forfattere (Gierke, Marcus B. Huish) nægtet ham Værd og Betydning.

Der er dog adskillige af Korins Kompositioner, som slet ikke forskrækker ved nogen Art af Besynderlighed og ikke fjærner sig stærkt fra den japanske Kunsts almindelige Karakter, om de end næsten altid bærer Vidne om et i den japanske Konveniens ganske usædvanligt personligt Talent. Han synes at sætte ret ringe Pris paa den indsmigrende Ynde og de bløde Rhytmer, som gerne hører til den japanske Kunsts Tillokkelser; alligevel mangler flere af hans Billeder slet ikke disse Egenskaber, som man vil se af den her gengivne beundringsværdige Fremstilling af de fire Ravne, der ved Nattens Frembrud har sat sig til Hvile paa en Gren og tegner deres sorte Silhouetter mod Himlen og Fuldmaanens blanke Skive (Fig. 120). I sine — i Reglen for Skærme bestemte — Plantedekorationer lægger Korin mindre Vægt paa at gengive Planternes Smidighed end paa at udtrykke deres strunke Pragt. En Udstilling af japanske Billeder i Kunstforeningen Maj 1889 viste os Originalen til den i 11te Hæfte af *Le Japon artistique* gengivne Kakemono med dekorative Valmuer; oprindeligt har dette Billede, ligesom de i 30te Hæfte gengivne Iris, været et af Felterne i en 8-fløjet Skærm. Den manglede ganske to af de japanske Billeders sædvanlige Hoveddyder: en tro Karakteristik af Planteorganismen og en stor Delikatesse i Behandlingen, men Billedets subtilt beregnede, pompøse og stilfulde Effekt bød fuld Erstatning derfor. Korins i 23de Hæfte gengivne Fremstilling af Djævlebetvingeren Shoki, der bøs og forfærdelig lister sig paa Jagt efter onde Aander, hvis Nærhed hans Klumpnæse synes at vejre, minder i Stil og Karaktér om det paa den nævnte Udstilling udstillede Billede af den gamle Klassiker Setshiu. Hvorvidt det for japanske Øjne har den samme Alvor i den religiøse Opfattelse, som en japansk Lærd en Dag overraskede mig ved at fremhæve som en af de mest beundringsværdige Egenskaber ved Sethsius Fremstilling af Shoki, skal jeg ikke kunne sige.

Uagtet Korins her gengivne Fremstilling af en Flok nysudrugede Kyllinger (Fig. 121) er meget dristig og summarisk, vil det ikke være vanskeligt at finde lignende Tegninger mellem andre japanske Kunstneres Arbejder. Derimod viser de i samme (23de) Hæfte af *Le Japon artistique* afbildede tre smaa fede Hunde en saadan Yderlighed af Simplificering, som dog ogsaa i den japanske Kunst hører til Sjældenhederne. Iøvrigt ligger Korins Fortjænester ikke udelukkende, ja ikke engang fortrinsvis i hans Virksomhed som Maler. Hans Lakarbejder staar ubetinget i allerforste Række mellem alt, hvad denne berømmelige Del af det japanske Kunsthaandværk har frembragt. De Gengivelser, som japanske Værker har bragt af hans Dekorationer, giver i de fleste Tilfælde sikkert kun en yderst mangelfuld Forestilling om de Fortrin, der udmærker Originalerne. Gennem mat Forgyldning og Indlægninger af Perlemoder, Sølv, Bly og Tin naar Korin vidunderligt raffinerede Farvevirkninger, der staar i en ejendommelig mystisk Harmoni med hans brede og kække dekorative Stil. Den Skrivekasse, som Korin har dekoreret med en Figur af en Brændesanker, som baade Gonse og Brinckmann har reproduceret i deres Bøger om

jajansk Kunst, er et Mesterværk i sin Art, men den tørre Afbildning af Figuren er i sig selv næppe egnet til at frembringe nogen høj Grad af Beundring. Der er i dette Tidsskrift (1ste Hæfte af Aargangen 1887) afbildet tre fortræffelige Parfumeæsker i Korins Stil fra Hr. Grosserer Will. Salomonsens Samling; for dem, der har set disse Parfumeæsker paa Industriforeningens Udstilling af kinesiske og japanske Genstande, kan disse Afbildninger hjælpe til at vække en kær Erindring om dem til Live, men det maa indrømmes, at de, der ikke har set Originalerne, vanskeligt efter disse Afbildninger gætter deres Værd [1].

De særligt japanske Dyder i Fremstillingen af Naturlivet og Dyrenes Færd naaede deres højeste og skønneste Udvikling hos Malerne i den af *Okio* (1733—1795) dannede Skole, Shijo-Skolen. 10de Hæfte viser en glubende Tiger, malt af Okios Medbejler *Ganku*, som søgte at forene den af Okio anbefalede Naturalisme med de gamle Mestres brede og glimrende Foredrag, og dette virkeligt kongelige Dyr gør det forstaaeligt, at han i Japan er den eneste af alle nyere Malere, som regnes for Klassikernes Lige. I første Hæfte bringer *Le Japon artistique* en Gengivelse efter et af *Sosens* med Rette berømte Abebilleder, i 34te Hæfte en Gengivelse efter en nydelig Daahjort, malt af denne fortræffelige Dyrmaler. Den samme vidunderlige Overlegenhed og Kraft i Penselbehandlingen, der udmærker den berømte Fisk af Sosen, som tidligere fandtes i *Ph. Burtys* Samling, genfindes i den her afbildede Kakemono (Fig. 122). Det er en af disse Aber, hvis fri Liv i de store Skove paa Bjærgene i Kiotos Omegn Maleren studerede med en Kærlighed, der efterhaanden lod ham ansé det for Toppunktet af jordisk Lykke. Han siges efter Ævne at have antaget deres Levevis og omsider naaet at ligne dem skuffende. Hans Billeder er virkeligt prægede af ærbødig Beundring for disse Dyr, som de fleste Mennesker ikke uden at føle sig ilde berørte kan tænke sig som vore Forfædre, de er i alt Fald sikkert nok vore nærmeste Frænder. For Sosen synes Aben næsten at være et helligt Væsen, en Naturensomhedens Vogter og et Naturensomhedens Symbol.

Af Shijo-Skolens poetiske Landskaber og Fuglebilleder har Bings Tidsskrift bragt karakteristiske og fornøjelige Prøver.

Gengivelserne efter de japanske Farvetryk og Træsnit har dog en større Plads i *Le Japon artistique* end Gengivelser efter de gamle Kakemonoer. En Vejledning i denne Del af den japanske Kunsthistorie er givet i to Afhandlinger af *Th. Duret* og *Bing*, begge har samme Titel: *La gravure japonaise.* Alle de mest fremragende af de Kunstnere, der har givet Tegninger for Træsnit og Farvetryk, er repræsenterede i *Le Japon artistique, Moronubo*, der i Slutningen af det 17de Aarhundrede bragte Træsnittet til kunstnerisk

1. I Fig. 7 er ved et Uheld Æskens Dekoration vendt paa Hovedet.

Fig. 121. Kyllinger efter *Korin*.

Fig. 122. Abe. Kakemono af *Sosen*.

Fig. 123.
Spøgelse efter *Hokusai.*

Fuldkommenhed, *Torii Kiyonobu* og *Masanobu*, der i Begyndelsen af forrige Aarhundrede var Farvetrykkets Skabere, *Harunobu*, hvis smekre Kvindefigurer udmærker sig ved en egen sentimental Ynde, *Kiyonaga*, *Utamaro*, *Schunsho* o. s. fr. Særligt efter Utamaros farvetrykte Blade har Tidsskriftet bragt en anseelig Række fortrinlige Gengivelser. Han har unægteligt — som alle sine Fæller — idealiseret Japans elegante Damer til Dukker med de samme trættende énsformige Masker, men han viser altid en ejendommelig frisk og original malerisk Opfattelse af de Æmner, han fremstiller, og Farvevirkningen af hans Blade er ofte fortryllende. Et af hans Billeder — i femte Hæfte — viser Blomsterkvarterets Skønheder bag et luftigt Bambusgitter, foran hvilket unge Lapse promenerer, andre — i 8de og 12te Hæfte — fremstiller de pragtfulde natlige Fester i Yedo med Sejlads i Gondoler, rigt smykkede med farvede Lygter; en meget formel Visit, der vækker en ubetvingelig Nysgærrighed og Interesse hos Husets Damer, er Motivet for et i 28de Hæfte gengivet særdeles morsomt Blad. Skøndt Utamaro fortrinsvis har fremstillet den fine — og den halvfine Verden — var han tillige en flink Tegner af Planter, som de i 5te og 15de Hæfte reproducerede Blade godtgør; et i 32 Hæfte gengivet Snelandskab viser, at han ogsaa som følelsesfuld Naturskildrer ikke behøver at staa til Skamme for de dygtigste mellem sine Landsmænd. I et i 31te Hæfte gengivet Billede har han behandlet et af den Art humoristiske Motiver, der er almindelig i Hokusais Bøger, en Kat, der mageligt henstrakt paa en blød Pude drømmer en højst uhyggelig Drøm om, hvorledes den er bukket under for Fristelsen til at stjæle en usædvanlig lækker Fisk, men desværre gribes paa fersk Gærning og trues med Prygl af en forsvarlig tyk Bambusstok. — Hokusais Billedbøger er vel den Del af den japanske Kunst, der er mest alment kendt over hele Verden. Det er derfor forstaaeligt, at adskillige af den japanske Kunsts gamle Venner har fundet en saa ødsel rig Repræsentation for den berømte Kunstners frugtbare Virksomhed, som *Le Japon artistique* har givet, en Smule ubetimelig og hellere havde set det Udpluk af Hokusais almindeligste Billedværker, der findes mellem Tidsskriftets Blade eller danner Tekstens rige, noget forfløjne Pynt, erstattede med Billeder, der i højere Grad havde Nyhedens Interesse. Det maa dog ikke glemmes, at *Le Japon artistique* er et populært Værk og overfor dem, der først gennem det lærer japansk Kunst at kende, har en Forpligtelse til at lade Hokusais Genius fremstraale i hele sin Glans og Pragt. Iøvrigt er den dygtige og opfindsomme Mester ogsaa repræsenteret gennem Illustrationer fra hans sjeldnere Bøger, gennem en stor Mængde farvetrykte Blade og gennem en interessant Række tro Gengivelser af originale Haandtegninger. De bedste af disse har Tidsskriftets sidste Levering bragt; særlig morsom er Fremstillingen af to magre Skygger, der i Helvedes Dyb forgæves anraaber deres Vogter om Barmhjærtighed. Trods de japanske Træskæreres fremragende Dygtighed er aabenbart en ikke ringe Del af den Charme, der udmærker den livfulde og kraftige Penselføring i Hokusais Originaltegninger, gaaet tabt i deres Gengivelse efter dem. Der

Fig. 124.
Taskenspiller efter *Hokusai.*

Fig. 125. Viftesælger. Kakemono af *Hokusai*.

Fig. 126.
To Lærde efter *Yosai.*

kan være lidt mere søgende og vaklende i hans Streg, end man ellers træffer hos de japanske Malere, og det er sikkert en af Grundene til, at han i Japan er langt mindre skattet end i Europa. Jeg har tidligere her i Tidsskriftet (5te Aarg. 1889, S. 60—61) omtalt denne Uoverensstemmelse i Opfattelsen af hans Kunstnerværd og fremhævet, at Hokusai, om end den japanske Kritik over hans Forsyndelser ingenlunde kan anses for aldeles grundløs, dog ubetinget er den japanske Malerkunsts største — som dens frodigste — Talent, hans uhyre Produktion giver en frisk og original Behandling af hele det japanske Motivforraad, som han mere end nogen anden har forøget; udgaaet fra selve Folket har han bedre end sine Forgængere iagttaget og forstaaet det, hans Spejl viser os dets gode, leende Ansigt saa levende, at han har større Krav paa vor Paaskønnelse end alle det japanske Kenderaristokratis kanoniserede Mestre. Paa Kunstforeningens Udstilling af japanske Billeder fandtes en Kakemono af Hokusai (Fig. 125), som var en udmærket Prøve paa den ham ejendommelige elskværdige og sikkert sanddru Karakteristik af japanske Folketyper, en Fremstilling af en Viftesælger, som efter at have læsket sin Tørst i Sake, med smaa Skridt slentrer ned ad Vejen, medens Foraarsvinden leger med hans Kappes Folder og hans smilende Øjne udtrykker et usigeligt Velbehag, hans opspilede Næsebor synes at indsuge Duften fra de blomstrende Haver i en af Yedos Forstæder.

Hvor fremtrædende en Rolle end Hokusai spiller i *Le Japon artistique*, er de fremragende Kunstnere mellem hans samtidige Landsmænd ikke blevne stedmoderligt behandlede. En af de bedste japanske Malere ved Aarhundredets Begyndelse var *Hiroshighe*, om hvem Dr. *Anderson* i Tidsskriftets 15de og 16de Hæfte har publiceret en Afhandling, der klart og træffende paaviser hans Fortjænester. Det er især som Landskabsmaler, at Hiroshighe har udmærket sig, han har fremfor nogen anden vist os den maleriske Karaktér af Japans Hovedstad og af den stærkt befærdede Vej, der forbinder denne med Kioto, fremfor nogen anden aabenbaret en fin Sans for de skiftende Naturstemninger, karakteriseret Aarstiden, Vejret, Timen paa Dagen, i hvilke han har fundet sine Motiver. Hans Billeder har ofte en slaaende perspektivisk Virkning, fordi han har opfattet og understreget det Misforhold, der er mellem Lidenheden af Genstandene i de fjærne Planer og Størrelsen af Genstandene i den allernærmeste Forgrund, uagtet han lige saa lidt som de andre japanske Malere har haft synderlig Kendskab til og virkelig Forstaaelse af Perspektivlærens Teori. Et af hans skønneste Landskaber — en Regnvejrsbyge, der en Sommeraften drager hen over Udkanten af Yedo — har været gengivet i *Gonses L'art japonais* og i min Bog *Japansk Malerkunst.* Fra *Le*

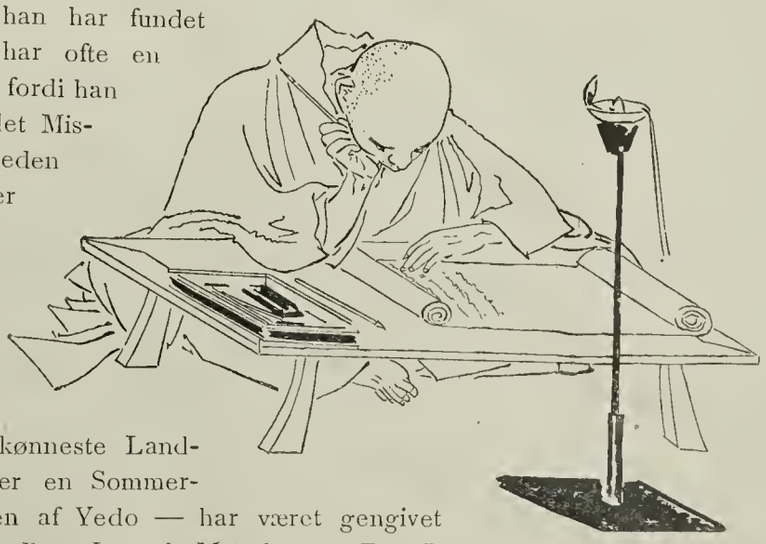


Fig. 127.
En Præst ved sine Studier efter *Yosai.*

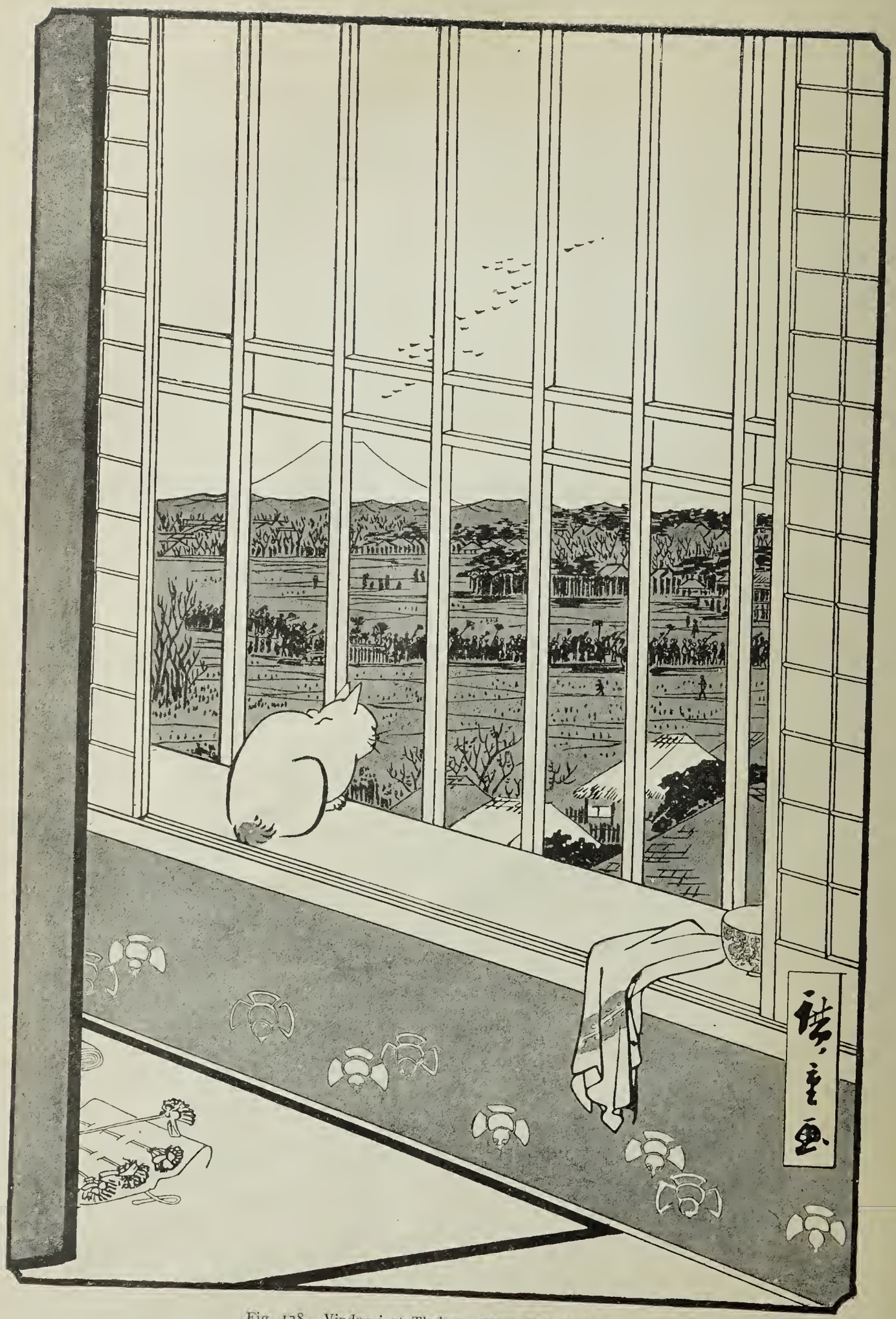


Fig. 128. Vindue i et Thehus. Efter *Hiroshighe*.

Fig. 129. Yedo ved Nat. Efter *Keïsai Yeisen.*

Japon artistique er her gengivet et Billede af Forstaden Osa-Kusa, sét fra et Vindue i et Thehus, hvor en fed Kat har fundet en udmærket Plads, hvorfra den kan overskue Naboernes Tage (Fig. 128).

Af Hokusais Elever vil man i *Le Japon artistique* finde *Hokkei* repræsenteret ved et af hans i teknisk Henseende beundringsværdige Surimonoer (ɔ: farvetrykte Blade, der kun udkom i et ganske lille Oplag, bestemt for et Kunstnerselskab eller en Vennekreds) og *Issai* ved mange af hans sirlige Mønstertegninger for Kunsthaandværkere. Ogsaa *Keïsai Yeisen* har givet en stor Mængde af den Art Tegninger, særlig tiltalende er hans impressionistiske Landskabsskitser og de morsomme Billeder af Yedo ved Dag og Nat, der ledsager Dr. *Brinckmanns* fortræffelige Artikel om den japanske Kunsts poetiske Traditioner. (Derimod er i 27de Hæfte S. 32, 33 Billederne af et Jordskælv kun tilskrevne Keisaï Yeisen ved et af den Art uundgaaelige Smaauheld, som ogsaa i 15de Hæfte S. 39 har vendt et Billede af Hiroshighe paa Hovedet. I Virkeligheden er det saakaldte »Orkan ved Nattetid« Hokusais Fremstilling af Fuji-Yamas vulkanske Udbrud i Aaret 1707.) Yedo ved Nat er gengivet her (Fig. 129).

* *

*

Det ligger i Sagens Natur, at det har været umuligt for Tidsskriftet at bringe saa absolut tilfredsstillende Gengivelser efter det japanske Kunsthaandværk som efter de japanske Maleres Værker. Gillots Gengivelser efter de japanske Farvetryk fortjæner i Sandhed den højeste Ros, selv om de naturligvis ikke helt naar Originalernes Finhed. Men selv de allerbedste Gengivelser rækker ikke for at vise den ideale tekniske Fuldkommenhed i de japanske Laksager, keramiske Genstande og Metalarbejder; man maa sé Originalerne, holde dem i Haanden og betragte dem længe og nøje for at faa at vide, hvad de er værd.

Den japanske Lakindustri har forholdsvis været meget sparsomt repræsenteret i Tidsskriftet. I 12te Hæfte har *Ernest Hast* skrevet en Afhandling om den udmærkede Kunstner *Ritsuo,* som ved forrige Aarhundredes Begyndelse gav denne Del af det japanske Kunsthaandværk vigtige Impulser ved at anvende mangefarvede Indlægninger af forskellige Stoffer. De Afbildninger, der ledsage denne Artikel, er de interessanteste Prøver af japanske Lakarbejder, som Tidsskriftet har haft, og virkeligt egnede til at vække en Beklagelse over, at det ikke har bragt mere i samme Retning. Sikkert nok vilde nogle Blade med Suiter af udsøgte Inroer (Parfumeæsker) paa mere end ét Sted være blevne modtagne med særlig varm Interesse.

Keramiken har haft en bredere Plads i *Le Japon artistique* end Laksagerne. Den afdøde Japanelsker *Ph. Burty* har skrevet en Afhandling om den i Tidsskriftets 17de og 18de Hæfte, og det har indeholdt smukke Prøver paa Pottemagerarbejder fra de gamle Værksteder i Seto, Kioto, Owata, Bizen o. s. fr. Den efter mit Skøn interessanteste og bedste af de Gengivelser, *Le Japon artistique* har bragt efter japansk Keramik, er det farvetrykte Blad, der, takket være Hr. Bings Imødekommenhed, ledsager denne Anmeldelse her i Tidsskriftet. Det fremstiller en gennembrudt Skaal, en Frugtkumme, der er et Værk af den foran nævnte Maler og Lakarbejder Korins Broder *Kenzan,* en af Japans genialeste Keramikere. Den er et fremragende Exempel paa de japanske Kunsthaandværkeres vidunderlige Ævne til at finde de mest glimrende dekorative Motiver, naar deres skæve Øjne opmærksomt og kærligt betragter en Blomst eller en Plante, og til at udnytte det lykkelige Fund med en saa sikker Smag, at deres europæiske Kollegaer næsten har lige saa megen Aarsag til at misunde dem denne som til at misunde dem selve deres utrættelige Opfindsomhed.

Formerne paa de japanske Vaser har rigtignok fra gammel Tid Ry for at være barokke og smagløse, men de elegante Bronzer, der er afbildede i *Le Japon artistique,*

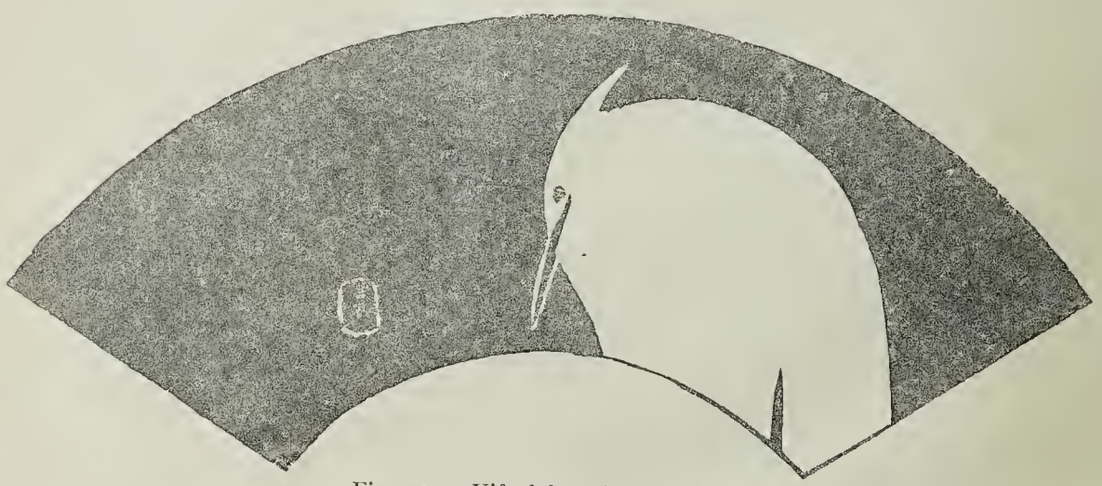


Fig. 130. Viftedekoration af *Korin.*

viser, at dette daarlige Ry er uforskyldt. Gid vi aldrig saa daarligere Former i den danske Kunstindustri, saa var den bedre faren, end den er! Til de Felter af den japanske Kunstindustri, hvor Japanernes dekorative Opfindsomhed viser sig rigest paa Overraskelser, hører Fabrikationen af Parerplader; mellem de Prøver, det Bingske Tidsskrift har bragt af denne, findes flere Arbejder af de i denne Virksomhed mest navnkundige Mestre, *Umetada* og *Kinai.* Om selve Sablerne har Ph. Burty skrevet en Afhandling i Tidsskriftets 10de og 11te Hæfte.

De nydelige smaa Træ- og Elfenbensfigurer er heller ikke blevne forglemte. *Seymour Trower* har fremhævet deres Dybder, som er blevne illustrerede gennem Afbildninger saa godt som det er muligt. Større Interesse end disse har dog den store udskaarne Træfigur af den japanske Feltherre og Regent Fide-Yoshi, der er afbildet i 34te Hæfte. Denne Figur har en Alvor, Storhed og Karaktérfylde, der fører Tanken hen paa udmærkede Arbejder af den gamle ægyptiske (saitiske) Skulptur. Det fortjæner at bemærkes, at selve Reproduktionen, Lineamentsætsning efter Fotografi, er overraskende vellykket, som i det hele taget mange af Reproduktionerne i *Le Japon artistique* naar op til en sjelden Fuldkommenhed. Adskillige af de talrige Gengivelser efter Stofprøver, der

En gjennembrudt Lerskaal (Donbri) af *Kensan* (1663-1743).

Nielsen & Lydiche.

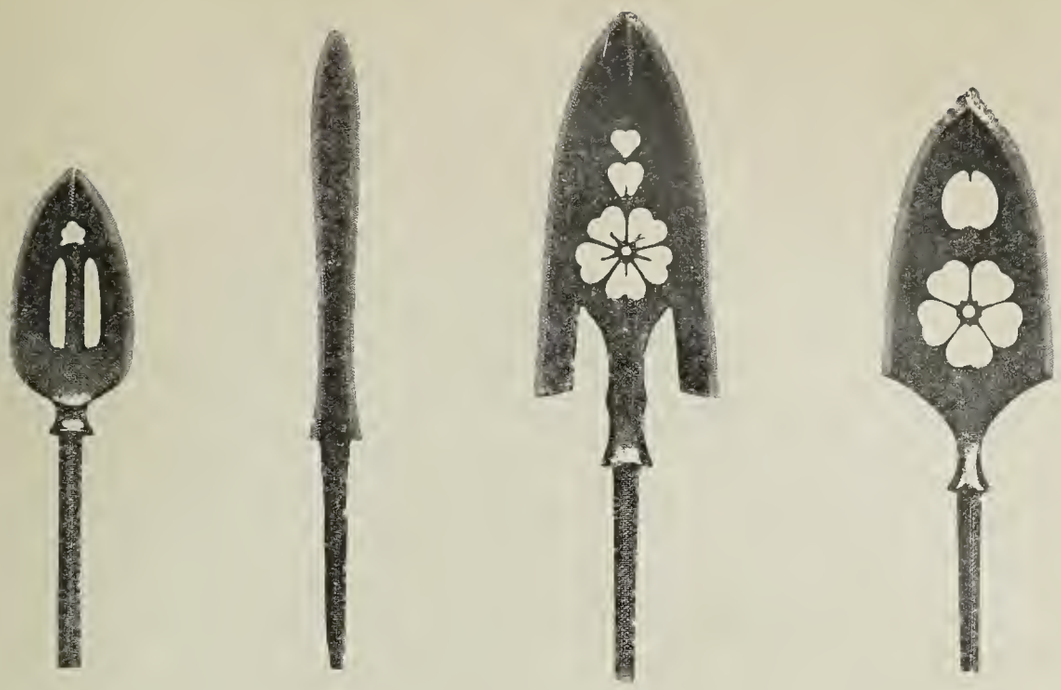


Fig. 131. Japanske Pilespidser. Fra *Ph. Burtys* Samling.

udmærker sig ved en rig Variation af udsøgte Farveharmonier og en fuldendt fortrinlig Behandling af de dekorative Motiver, der er søgte alle vide Vegne i Naturen og fundne uden Besvær, har næsten en illusorisk Virkning. —

Billedstoffet er den vigtigste og vægtigste Del af *Le Japon artistique.* Flere af Tidsskriftets læseværdige Afhandlinger er alt blevne nævnte, og jeg har tidligere (i *Tidsskrift for Kunstindustris* femte Aargang) fremhævet den af dem, der skyldes den fineste af de her repræsenterede gode Penne, *Edm. de Goncourts* Artikel om et Arbejde af en af 47 Roniner. *Gonse* har ydet Japanernes dekorative Ævner den høje Ros, der tilkommer dem, *Lasenby Liberty* gjort meget forstandige Bemærkninger om Japans Kunstindustri, *Ary Renan* omtalt Hokusais Manguva og Dyrefremstillingerne i den japanske Kunst, *Gustave Geffroy* de japanske Landskabsmalere, *Champier* Arkitekturen, *Falize* Guldsmeddearbejderne og *Th. Duret,* den berømte Samler og Kritiker, der her i Danmark er bleven en begejstret Beundrer af Hammershøjs Kunst, har foruden sin Afhandling om trykte Billeder givet *Le Japon artistique* en overordentlig kvik Artikel om de japanske Kamme. Efterhaanden er det unægtelig bleven vanskeligt at holde Interessen rigtig vaagen for Størsteparten af den frodige Litteratur om japansk Kunst. For den, der engang er bleven indviet i den japanske Kunsts Væren og Karaktér, véd nogen Besked om dens Betingelser i selve Japans Natur og i Folkets Synsmaader og kender dens Udvikling i store Træk, vil den Litteratur om Æmnet, som ikke indeholder nye faktiske Oplysninger, hurtig virke trættende, fordi den idelig paany fremdrager velkendte Kendsgærninger og atter og atter fremhæver den japanske Kunsts udmærkede Egenskaber, der er klare og tydelige som Solens Lys. Ja, hvad andet skal den vel ogsaa gøre? Paa en Vis vil den japanske Kunst jo vedvarende være et højst taknemmeligt Æmne. Man vil fremdeles kunne drikke Poesiens Nektar af alle disse svulmende Knopper og prangende Rosetter, der rødmende dukker frem fra Blommetræets spinkle Grene og lyser med en Skærhed, som om Foraarets Genius havde givet dem den blege Morgenrødes Farve, af Kirsebærblomsternes Sne, der løsnes og flagrer mod Jorden i Smaafnug, hvis nølende og usikre Flugt er skønnere end noget Stjærneskud, og lade sig vugge i blide Drømme ved Betragtningen af Spurvene, der kvidrende hopper om mellem Bambusskovens svajende Rør, Tranen, der løfter sin smekre Hals og kalder af sin Mage, Fisken, der spiller i den klare Strom, Hjorteflokkene i Maanedisen, eller af selve de besynderlige menneskelige Væsner med de blege, upersonlige Ansigter under det ravnsorte Haar, disse Væsner, som kun synes at

leve for at indsuge og beruse sig i Indtryk fra den omgivende Natur. Men hvor fornøjeligt det end kan være at dykke ned i al denne Naturpoesi, vil en Forfatter næppe kunne bringe Skatte derfra, der kan betegnes som væsentlig nye Fund. En Forfatter, der én Gang har givet sin Opfattelse af dette Æmne litterær Form, er henvist til Gentagelser og Omskrivninger af de samme Betragtninger — jeg har med den bedste Vilje af Verden ikke kunnet holde denne Anmeldelse fri derfor — endda bør han prise sig lykkelig, naar han har naaet at faa sin Høst i Hus, før andre Arbejdere paa de samme Marker har tærsket deres til Langhalm.

Den japanske Kunst er let at forstaa for dem, der vil forstaa den. Den kan derfor maaske hjælpe sig med de Anbefalinger, den alt har faaet i de fleste europæiske Sprog. Det kan endnu være hensigtsmæssigt at bringe Redegørelser for de enkelte Grene af japansk Kunst og Kunsthaandværk, og der er sagtens endnu levnet — i hvert Fald meget smaa — Felter for rent videnskabelige Undersøgelser af Værdi, men den Litteratur, der har sit Tyngdepunkt i almindelige Betragtninger over Æmnet, er vistnok allerede naaet til sit Efteraar og kan uden Skade gaa ind til sin Vinterhvile, lægge sig paa de Laurbær, den ærligt har fortjænt, fordi den har henledet Opmærksomheden paa Japan og bidraget til Forstaaelsen af en Kunst, hvis Skønhed og Værd ikke bør være noget dannet Nutidsmenneske ukendt. —

De Afhandlinger, *Le Japon artistique* har bragt, udfylder fortræffeligt deres Del af den Mission, Tidsskriftet har sat sig. Flertallet af dem vil dog vel nok læses med størst Interesse og Udbytte af dem, for hvem Æmnet er nyt. Til de mest fornøjelige og instruktive Afhandlinger i *Le Japon artistique* regner jeg en Række Artikler af *A. Leleux*, som rigtignok slet ikke omhandler japansk Billedkunst, men det japanske Theater og det japanske Skuespil. Den første af disse Artikler illustreres fortrinligt af en Gengivelse efter *Toyokunis* store farvetrykte Fremstilling af et Theaterinteriør.

Hvert enkelt af Tidsskriftets Billedblade er iøvrigt ledsaget af en forklarende og beskrivende Tekst, hvis Nytte er utvivlsom.

I Tidsskriftets næstsidste Hæfte findes en Artikel, *Marcus B. Huish* har helliget »Kunsten at samle«. Man læser ikke dens Bemærkninger om den Omhu, med hvilken enhver japansk Kunstgenstand bør behandles og anbringes, om de Farvetoner, der efter Forfatterens Skøn og Erfaring egner sig bedst til Baggrund for de forskellige Sager, uden at der melder sig sørgelige Tanker, som skyldes Erindringen om den højst utilfredsstillende Maade, paa hvilken de japanske Genstande foreløbigt er anbragte i vort ethnografiske Museum. Til dette er vi jo fortrinsvis henviste, naar vi søger at lære de japanske Arbejders Fortrin at kende. Museet har paa flere Punkter Japan rigt og godt repræsenteret, det ejer f. Eks. en udmærket Samling gamle Bronzer, men denne er spredt rundt i de smaa Rum saa den gør den ringest mulige Virkning, og overalt er ganske værdiløse Prøver af den allertarveligste Eksportfabrikation og grælselige Godtkøbs-Farvetryk blandede mellem de fortrinlige Ting, Museet har udstillet, saaledes at hele den japanske Afdeling virker

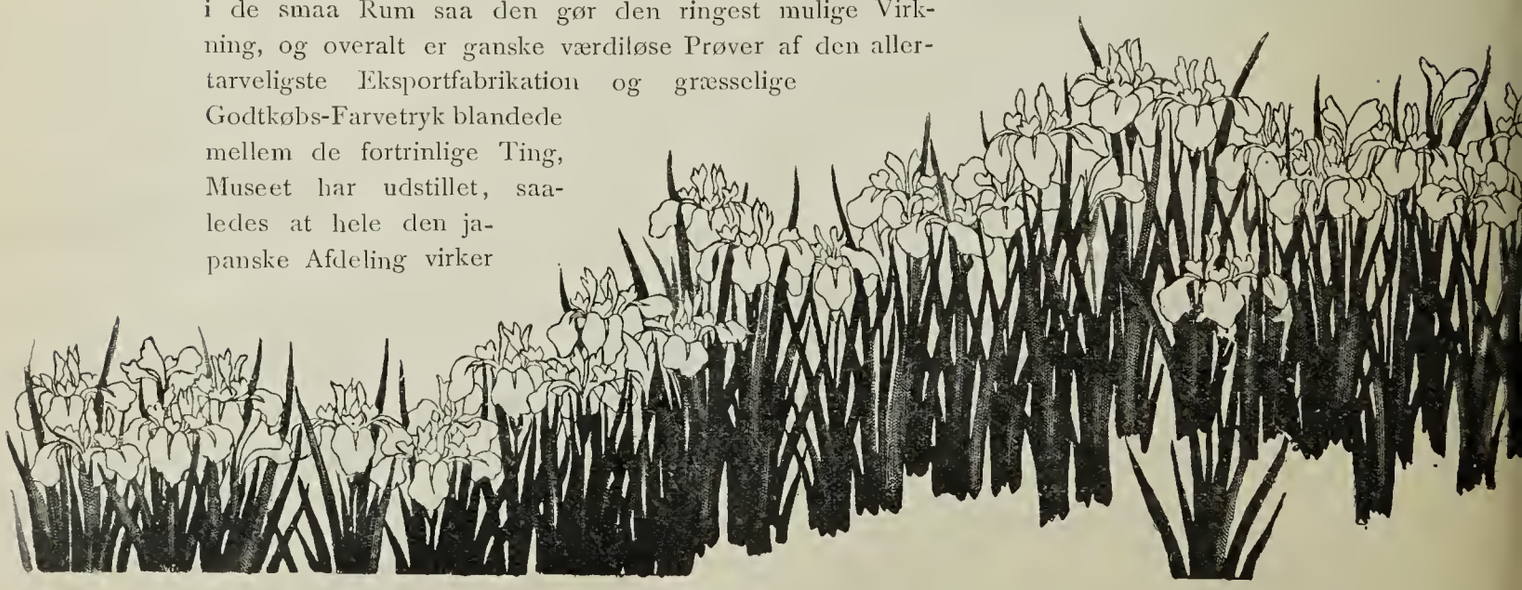


Fig. 132. Iris. Efter *Korin*.

med en ufornøden Bedrøvelighed. Vi haaber, at der efter Museets forestaaende Ombygning og Udvidelse maa ske en gennemgribende og sagkyndig Revision af dets orientalske Afdelinger, den vil ikke skade Museets Anseelse og ikke være nogen Overdrivelse af de Hensyn, det skylder Videnskaben og det Publikum, til hvis nyttige og behagelige Belæring det er oprettet.

Udgivelsen af *Le Japon artistique* er ikke standset, fordi der har vist sig nogen Afsvaling af Interessen for den japanske Kunst. Den er tværtimod i stadig Stigen. Ingensinde tidligere er japanske Kunstgenstande blevne betalte med saa klækkelige Summer, som paa de i dette Foraar afholdte Auktioner over Philippe Burtys efterladte Samlinger. Priserne er saa veltalende, at nogle af dem fortjæner at anføres. De Genstande, der har været afbildede i Gonses Pragtværk *L'art Japonais,* synes forholdsvis at være blevne særligt højt betalte. En udskaaren Træfigur, afbildet hos Gonse II, S. 61, gik til 1,550 fr., en Havørn af Stentøj fra Bizen, afbildet hos Gonse II, S. 323 og i 35te Hæfte af *Le Japon artistique*, til 1000 fr., en lille Inro (saakaldt »Medicinsæske«) af *Jokasai,* afbildet hos Gonse II, S. 206, med 1,120 fr. og en Inro af *Ritsuo,* afbildet hos Gonse II, S. 203, med 1,250 fr. Uden den Anbefaling, Gonses Værk har givet deres Værdi, opnaaede dog adskillige Genstande notable Priser, saaledes en Parerplade af *Yatsushika,* der betaltes med 1,500 fr., en Bronzefigur af en Tiger paa 20 Centimeters Højde, betalt med 2,500 fr., en Bronzefigur af en liggende Hjort paa 11 Centimeters Højde, betalt med 3,200 fr., en Skrivekasse i Form af en Fjerbold, betalt med 2,100 fr., et lille Skrin i Guldlak (Højden 6 Centimeter), betalt med 4,500 fr. og et Spisestel i meget fint Arbejde fra det 17de Aarhundrede, hvilket Spisestel betaltes med 11,000 fr. Det maa vel ogsaa indrømmes, at 340 fr. er en ganske antagelig Pris for tre af de Pilespidser med gennembrudt Dekoration, hvis elegante Former, den vedføjede Afbildning (Fig. 131) viser. Auktionen af Ph. Burtys japanske Kunstgenstande — Bøger, malte og trykte Billeder solgtes endda ved en særlig Auktion — indbragte ialt over 200,000 fr.

Det er rimeligt, at *Le Japon artistiques* Virksomhed for at vække og udbrede Sansen for japansk Kunst har bidraget til at skaffe disse ærefrygtindgydende Resultater, og med saa haandgribelige Beviser for, at Japans gamle Kunst er værdsat saa højt som den fortjæner, kan Tidsskriftet trygt lægge sig til Hvile. Den Sæd, den har spredt over Landene, vil bære Frugter overalt, om det end ikke overalt bliver lige gode Frugter. Et Følgeblad til Aviserne fra Dansk Textil-Lager fremhæver af Sæsonnyheder et jacquardvævet Stof, kaldet Colibri, Mønsterprøven viser sig at være Mønstret fra den dejlige Stofprøve i tredje Hæfte af *Le Japon artistique,* der dog ved Geledder af temmelig plumpe Sommerfugle har faaet en dansk Tilsætning. Man maa være fattet paa at se et livligt Spøgeri af alle de japanske Aander, der har vist sig i Tidsskriftet, og trøste sig med, at man ikke behøver at søge langt — ikke længere end f. Eks. til de i dette Tidsskrifts forrige Hæfte gengivne Bogbind af *Tegner* og *Bindesbøll* — for at finde fornøjelige Udslag af en Paavirkning fra Japans Kunst.

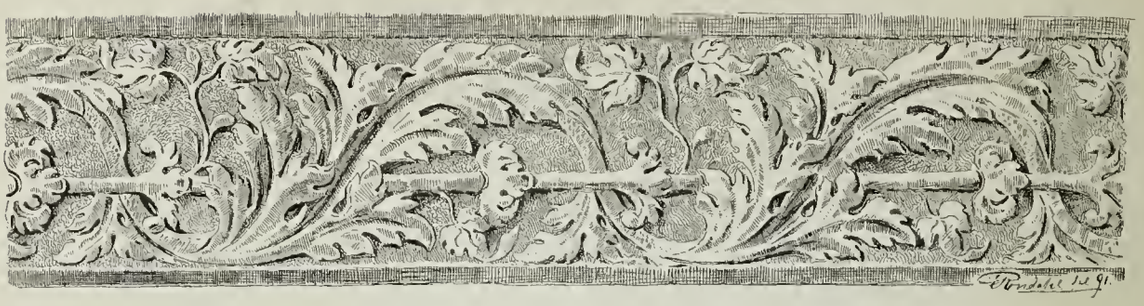


Fig. 135. Fra en Sølvæske med F. Küblichs Mærke. (Dansk Folkemuseum).

De kjøbenhavnske Guldsmedes Mærker
fra Tiden før Aaret 1800.

Af **Bernhard Olsen.**

De ædle Metaller Guld og Sølv ere i ren Tilstand uskikkede til at forarbejdes til Mønter og Brugsgjenstande, fordi de ere meget bløde. For at give dem tilstrækkelig Haardhed er det nødvendigt at blande dem med det ringere Metal Kobber, og denne Legering er saaledes fra først opstaaet af Nødvendighed. Da der herved fremkom et Stof af ringere Værdi end den samme Vægt af rent, ædelt Metal, indfandt Fristelsen til at øve Bedragerier sig med det samme, og Regenterne vare derfor allerede tidlig betænkte paa at ordne Legeringsforholdene ved Lov og samtidig paalægge Guldsmedene Ansvaret for Underlødighed. Dette skete ved at befale Godsets Stempling med Forfærdigerens Mærke. Allerede i Begyndelsen af det 13de Aarhundrede findes Spor til, at der i Frankrig har været truffet Bestemmelser saavel om Lødigheden som om Stemlingspligten. Det ældste eksisterende Dokument er imidlertid først fra 1275, en Ordonnance fra Philip den Dristige, hvori det paabydes Guldsmedene at stemple deres Arbejde med Byens Tegn *(seign)*, og i 1313 befalede Philip den Smukke, at Guldsmedenes Lav i Paris, repræsenteret af sine *prudhommes*, skulde varetage Kontrollen (*Chaffers:* Hall marks on gold and silver plate).

Den samme Forfatter paastaar, at en Kontrol har været udøvet i England i endnu ældre Tid ved Hjælp af Prøvestenen. Lødigheden fastsattes af Henrik III i 1238, og Nødvendigheden af dens Bestemmelse motiveres ved, at der gik saa stort Bedrageri i Svang. Guldsmedearbejder vare saa kobberholdige, at der var Fordel ved at indsmelte og benytte Rigets Mønt, der efterhaanden forsvandt ad denne Vej. Den første Lov, som paabød Stempling, er fra 1300, da Edvard I befalede, at intet Arbejde i ædelt Metal maatte udgaa fra Værkstederne, før det var godkjendt af Guldsmedenes Lav og mærket med dets Stempel.

Professor *Nyrop* mener (*Dansk Guldsmedekunst*), at da Jydske Lov sætter Straf for at brænde falskt Sølv, maa der allerede før dens Kodificering have eksisteret en Norm for Lødigheden her i Landet, men der angives kun, at Forholdet mellem Guld og Sølv var som 1 til 8. Ogsaa vor ældste Guldsmedeskraa af 1429 gaar ud fra en kjendt Lødighed. Det er først i Kong Hans' Tid i Aaret 1491, at der fremkom et bestemt Lovbud om, at Marken skal indeholde $14^1/_4$ Lod fint Sølv og at Guldsmedene skulle stemple deres Arbejder baade med Byens og deres eget Tegn. Før denne Tid, i 1384, findes Stemplingspligt paabudt i en norsk Retterbod.

Det er unødvendigt her at gaa ind paa det følgende Aarhundredes Lovbud vedrørende denne Sag. Professor *Nyrop* har i sin Bog om Dansk Guldsmedekunst udførlig omtalt saavel Stempelpligten som Lødighedsforholdet. Bestemmelserne herom ere aldrig blevne overholdte, og især er Paabudet om at mærke med Byens Tegn i paafaldende Grad blevet ignoreret. Indtil Slutningen af det 16de Aarhundrede er der hidtil ikke paa Guldsmedearbejde fundet noget Stempel, som med Sikkerhed kan siges at være et Bymærke [1], og det fremgaar af Guldsmedelavets Protokoller, at da Anbringelse af Bymærke blev paabudt ved Skraaen 1608, var det noget aldeles nyt, der vakte en passiv Modstand, som maatte hæves ved Trusel om Straffe. Disse Undersøgelser have fra 1639, som var det ældste kjøbenhavnske Mærke, man hidtil kjendte, ført det nær op til hint Aar, nemlig til 1610, paa Mikkel Wibes Borgmesterbægre og paa Holmens Kirkes Sølv. Dog gjennemføres Bymærket ikke stadig i den følgende Del af Aarhundredet; sin endelige og faste Form fik vore Guldsmedestempler først ved Forordningen af 1685, og den bestod uforandret det 18de Aarhundrede ud. Efter denne Lov skulde et Arbejde, som vejede 5 Lod og derover, for at være lovligt stemplet bære følgende 4 Mærker:

Kjøbenhavns Mærke.

Guardejnens Mærke.

Maanedsmærke.

Guldsmedens Mærke.

Arbejder i Guld stempledes desuden med D eller DUC (Ducatguld: 23 Karat) og C eller CRO (Croneguld: 21 Karat).

I Tidens Løb er Byens Mærke blevet, som det var i 1608. Der er kun foretaget smaa Forandringer ved Enkelthederne:

1. Museet for nordiske Oldsager ejer to Gjenstande, mærkede med kronet K. Paa et Bæger i gotiserende Renaissance findes et saadant sammen med et Bomærke (s. hosstaaende Tegninger). Det sidste er formodentlig Guldsmedens Tegn, og der er Mulighed for, at det første kan være Byens (Kjøbenhavns).

Guardejnmærkerne i Tiden før 1800 vare:

1 Conrad Ludolf, Münz-Wardein, 1679—1720.

2 Peter Nicolai von Haven 1729—1749

3 Christopher Fabritius 1749—1787.

4 Frederik Fabritius 1787—1823.

I efterfølgende Lister er Kjøbenhavns Mærke angivet forkortet som *KM* og Guardejnmærket som *GM* samt et af Tallene fra 1—4.

I det 17de Aarhundrede benyttede man Almanakens Zodiakaltegn som Maanedsmærker. Man var den Gang efter gammel Stil tolv Dage bagud i Tiden, og Maaneden faldt nøjere sammen med Afdelingen i Dyrekredsen. Medens den nu gaar i Tegnet paa en Tid, som kan variere mellem den 20de og 23de Dag i Maaneden, kunde det den Gang ske mellem den 10de og 14de. Disse Maanedsmærker ere afbildede i Professor *Nyrops* Artikel i dette Tidsskrift ovfr. S. 37 og skulle derfor ikke gjentages her.

Mestermærkerne ere ordnede alfabetisk og efter Bogstavernes Følge fra venstre til højre. Ere disse stillede i to Linier som f. Eks. i Guldsmeden *Jens Klitgaards* Mærke $\begin{matrix} I & K \\ G & \end{matrix}$, søges det under I G K, fordi G er stillet mere til venstre end K. I Monogrammer med slyngede Tegn bestemmer det Bogstav, hvis Linier drage sig længst til venstre, dets Plads i Rækkefølgen.

Aaret, i hvilket Mesteren første Gang findes omtalt, fik Bevilling, svoer Borgerskab eller indtraadte i Lavet, er anført ved hans Navn. Saavidt Dag og Maaned kjendes, angives det med Tal i Brøkform. Det sidste Tal angiver det Aar, hvori han senest er funden omtalt som virkende eller ogsaa hans Dødsaar. Aarstallet i Stemplerne vise dog ofte, at hans eller mulig hans Enkes Virksomhed har strakt sig længere, end Kilderne sige Besked om.

Arbejder i Guld ere særlig nævnte. Alle andre ere i Sølv.

Mestermærker.

1
ANDREAS BORRIS; $^{28}/_{11}$ 1729—1746; født i Kjøbenhavn; boede paa Kjøbmagergade.
Bæger; *KM* 1752; *GM* 3; Tvillingerne (Mai).

2*
ANDREAS BRØNLUND; $^{25}/_{3}$ 1744, † før 1775; født i Jylland; boede paa Østergade; Enken førte endnu Værksted 1781.
Lysestager; *KM* 1750; *GM* 3; Løven (Juli). Have tilh. † Kammerherre Nægler.

3
Lysestager; *KM* 1761; *GM* 3; Fisken (Februar). Tilh. Fru Verdier.

4
ALBERT CARSTENS var Mester før 1651; Oldermand 1658—1661; født i Slesvig; boede paa Østergade.
a) Spiseske, funden ved Gravning i Baldersbrønde. Tilh. Museet for nord. Oldsager.

* Ikke faksimileret.

5

b) Laagkrus; i Laaget er indfattet en Mønt fra 1625; paa Kruset er punkteret 1647. Tilh. Grosserer Stausholm.

6

Daabskande; *KM* 1731; *GM* 2. Tilh. Vor Frelsers Kirke.

7

AEGIDIUS (GILLIS) LOIDT var Mester 1569.
»Rosenblommen« med Aarstal 1577; har tilh. Hans Skovgaard og Hustru Anna Parsberg. — Afbildet i *Nyrops* »Dansk Guldsmedekunst«, S. 26. — Tilh. Museet for nordiske Oldsager.

8

ASMUS FRIDERICH HOLLING, Sølvsmed $^{25}/_{8}$ 1727—1764; født i Slesvig; boede paa Østergade.
a) Lavsskilt med 1729 under Mestermærket. Tilh. de kjøbenhavnske Glarmesteres Svendelav.
b) Lænestol; *KM* 1740; *GM* 2. Tilh. Samlingen paa Rosenborg.
c) Velkomst og Skilte til samme med 1740 under Mestermærkerne. Tilh. de kjøbenhavnske Hjul- og Karetmageres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.
d) Kalk, Disk og Æske til Hostien; *KM* 1744; *GM* 2; Vandmanden (Januar). Tilh. Kirken i Citadellet.

9

ANDREAS GRAFF blev Mester 1758; boede paa Vestergade.
a) Bæger.
b) Bæger og Lavsskilt, skænket til Velkomsten 1770. Tilh. de kjøbenhavnske Bageres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

10
11

ARVED HANSEN; $^{2}/_{7}$ 1765—1780; født paa Sjælland; boede i Dybensgade.
Lavsskilte skænkede til Velkomsten 1779 og 1780. Tilh. de kjøbenhavnske Nagelsmedes Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

12

13

ANDREAS HOLM; $^{5}/_{8}$ 1771—1812; Oldermand fra 1795—1798; født paa Fyen; boede i Vimmelskaftet.
a) Lavsskilt, skænket til Velkomsten 1787. Tilh. de kjøbenhavnske Nagelsmedes Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

14

b) Lavsskilt med 1796 under Mestermærket. Tilh. de kjøbenhavnske Kobbersmedes Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

15

ANTONIUS JACOBSEN var Mester 1620—1623, i hvilket Aar han flyttede til Bergen.

16

ANDERS JENSEN var Mester 1623—1625.
Spiseske, funden ved Føvling, Aarhus Amt. Tilh. Museet for nordiske Oldsager.

17

AMBROSIUS JØRGENSEN blev Mester 1762—1785; boede i Grønnegade.
a) To Hovedvandsæg. Tilh. Antikvar C. L. Petersen.
b) Lavsskilt, skænket til Velkomsten 1765. Tilh. de kjøbenhavnske Bageres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

18

AXEL KRØYER, Sølvsmed; $^{15}/_{2}$ 1713; Oldermand 1747—1754; boede i Kompagnistræde.
a) Lavsskilt med 1724 under Mestermærket. Tilh. de kjøbenhavnske Tømreres Svendelav.
b) Bæger; *KM* 1737; *GM* 2; Tyren (April). Tilh. Grosserer Stausholm.

19* A L 17*1

NIELS ANDREAS LARSEN; $^{14}/_{7}$ 1762—1774; født i Kjøbenhavn; boede ved Stranden.
Thekjedel; *KM* 1764; *GM* 3. Tilh. Grosserer Sundt i Bergen.

20

CLAUS BRUUN ALBERTS; $^{26}/_{4}$ 1797—1802; født i Slesvig; boede i Gothersgade.
Spiseske; *KM* 1792; *GM* 4; Skytten (November). Har tilh. † Kammerherre Nægler.

21

ANDREAS NIELSEN var Mester 1661; hans Enke omtales 1676; boede i Skoboderne.
To Lavsskilte, skænkede til Velkomsten 1670 og 1671. Tilh. de kjøbenhavnske Rebslageres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

22

ALBERT POUELSØN var Mester 1641—1651; boede i Pilestræde.
Ørekousken med graveret Aarstal 1646. Afbildet i *Nyrops* »Dansk Guldsmedekunst«, S. 54. Tilh. Museet for nordiske Oldsager.

23

ANDREAS JÜNGER har i Følge Sicks: *Notices* etc. S. 29 virket i det 18de Aarhundrede, men er ellers ganske ukjendt. Mærket findes paa mange Arbejder og passer ikke til noget andet Navn undtagen *Alexandre Meusnier;* $^{28}/_{4}$ 1732, der dog ikke forekommer udenfor Borgerskabslisten.
a) Lavsskilt med 1737 under Mestermærket. Tilh. de kjøbenhavnske Tømreres Mesterlav.
b) Alterkande med 1739 under Mestermærket; *KM* 1743; *GM* 2. Tilh. Kirken i Citadellet.
c) Sukkerbøsse; *KM* 1742; *GM* 2. Tilh. Fru Verdier.

24

ANDREAS RØYMAND; $^{10}/_{10}$ 1774—1789; født i Norge.
a) Sukkerbøsse; *KM; GM* 3; Vædderen (Marts). Tilh. Fru Verdier.
b) To Bægere med 1777 under Mestermærket; *KM* 1777; *GM* 3; Løven (Juli). Tilh. Kunstindustrimuseet i Kristiania.

25

BENDIX CHRISTENSEN; Sølvsmed; $^{24}/_{.}$ 1755—1788; født i Kjøbenhavn; boede i Ny Adelgade.
a) Bæger. Tilh. Antikvar Nathansohn.
b) Thekande med 1755 under Mestermærket. Tilh. Grosserer Sundt i Bergen.

* Ikke faksimileret.

26

BERNHARD CHRISTOPHER KELBERLADE; $^{25}/_{4}$ 1763—1769; født i Norge.

a) Lavsskilt fra 1771 paa de kjøbenhavnske Blytækkersvendes Velkomst. Tilh. Dansk Folkemuseum.

b) Potageske med 1771 under Mestermærket. Tilh. Etatsraad Blom.

27

EWERT BURHORST var Mester 1683; boede paa Kjøbmagergade.

a) Pengebøsse (saakaldet Kridthus) med 1706 under Mestermærket. Tilh. Excellencen Greve O. S. Danneskiold-Samsøe.

b) Bæger med graveret Aarstal 1711. Tilh. Læge Bay i Randers.

28

BENDIX GIJSEN; $^{6}/_{8}$ 1793—1822; født i Haderslev; boede i Badstuestræde.

Æske; *KM; GM* 4; Stenbukken (December). Tilh. Frk. Suhr.

29

BENDIX LUND var Mester 1701—1731; boede i Løvstræde.

a) Krucifiks; har tilhørt Kong Frederik den Fjerde; *KM* 1708; *GM* 1; Fisken (Februar); se Dr. Brock: Rosenborg, S. 138. Tilh. Samlingen paa Rosenborg.

b) Bæger med 1706 under Mestermærket; *KM* 1716; *GM* 1; Fisken (Februar). Har tilh. † Kammerherre Nægler.

30

BØRGE LEMMICKE, Sølvsmed; $^{8}/_{5}$ 1756—1766; født i Aalborg; boede i Laksegade.

Lavsskilt, skænket til Velkomsten 1758. Tilh. de kjøbenhavnske Bageres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

31

BORCHART ROLLUFSEN blev Mester 1626—1652.

a) Spiseske; *KM* 1623.

b) Laagkrus med 1637 om Mestermærket og *KM* 1668; skænket af Dr. Ole Worm til Svigersønnen, Biskop Schelderup i Bergen; endvidere stemplet AB 13L OG. Tilh. Museet for nordiske Oldsager.

32

33

BONAVENTURA SCHRITZMEYER blev Mester 1632, † før 1645.

Spiseske, funden i Eistrup, Vrads Herred. Var nedlagt i Jorden før 1653. Tilh. Museet for nordiske Oldsager.

34

JOHAN CHRISTIAN ANDREAS KROG blev Mester 1783, † før 1801.

Lysestager; *KM* 1790; *GM* 3; Skytten (November). Tilh. Etatsraad Blom.

35

CHRISTOPHER BALCKE; $^{18}/_{11}$ 1762—1785 (hans Enke drev Værkstedet til 1813).

a) Tobakstallerken. Tilh. de kjøbenhavnske Bageres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

b) Lavsskilt skænket til Velkomsten 1790. Tilh. de kjøbenhavnske Murersvendes Forening. — Dansk Folkemuseum.

36

CHRISTIAN BRADT var Mester før 1700; boede paa Kjøbmagergade.

Spiseske; *KM* 1705; *GM* 1; Vægten (September). Tilh. Dansk Folkemuseum.

37

CHRISTIAN FRIDERICH HENDRICHSEN; $^{18}/_{5}$ 1774; boede paa Gammel Mønt.

a) Armstager med 1778 under Mestermærket. Tilh. det kongelige Sølvkammer.

b) Lavsskilt, skænket 1785 til de kjøbenhavnske Blytækkersvendes Velkomst. Tilh. Dansk Folkemuseum.

38

CHRISTIAN HOSØE; $^{24}/_{11}$ 1773—1807; Oldermand fra 1792—1795; født i Jylland; boede i Vimmelskaftet.

a) Døbefad og Kande med 1781 under Mestermærket; *KM* 1781; *GM* 3; Vædderen (Marts). Tilh. den franske, reformerte Menighed.

b) Sukkerske; *KM* 1788; *GM* 4; Vandmanden (Januar). Tilh. det kgl. Sølvkammer tilligemed forskjellige andre Arbejder af denne Mester.

c) Dele af et Sølvservice mærkede i Aarene 1784—1787. Tilh. Frk. Suhr.

d) Lavsskilt, skænket til Velkomsten i 1777. Tilh. de kjøbenhavnske Nagelsmedes Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

39

e) Kande og Fad med Kong Kristian den Syvendes kronede Navnetræk i Gravering med 1787 under Mestermærket; *KM* 1791; Skytten (November). Har tilh. Prinsesse Karoline. Tilh. Etatsraad Blom.

40

CASPAR HÜBERTZ blev Mester 1768—1771.

Kalk til Dødssakramentet; *KM* 176*; *GM* 3; Fisken (Februar). Tilh. den franske reformerte Menighed.

41

CARSTEN HUFNAGEL, Juvelerer; $^{23}/_{8}$ 1730; født i Bergen; boede i Pilestræde.

Alterstager, Kalk og tre Diske med 1730 under Mestermærket; *KM* 1731; *GM* 2. Tilh. St. Petri tyske Menighed.

42

CHRISTOPHER JONSEN, Sølvsmed; $^{27}/_{9}$ 1734; var † 1775 (Arvingerne dreve endnu Værkstedet i dette Aar); født i Kjøbenhavn; boede paa Kjøbmagergade.

a) Lavsskilt med 1758 under Mestermærket. Tilh. de kjøbenhavnske Hustømreres Forening.

b) Tallerkener med 1761 under Mestermærket; *KM; GM* 3; Løven (Juli). Tilh. det kongelige Sølvkammer.

c) Fad; *KM* 1769; *GM* 3; Vædderen (Marts). Tilh. Grosserer Stausholm.

d) Toiletstel: Spejl, Stager, Lysesaks, Klokke, Børster, Daaser, Terriner; ialt 21 Stykker med 1761—1765 under Mestermærkerne. Tilh. Lensgreve Moltke-Bregentved.

43

CHRISTIAN JØRGENSEN LINDBERG; $^{25}/_{12}$ 1748—1783; født i Kolding.

Lavsskilt, skænket til Velkomsten 1752. Tilh. de kjøbenhavnske Mureres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

44

CHRISTEN JENSEN; $^{26}/_{6}$ 1693—1727; boede i Skindergade.

a) Daabskande med 1710 under Mestermærket; *KM* 1717; forfærdiget i sidstnævnte Aar af indsmeltede ældre Kar, nemlig en Kande, skænket til Bremerholms Kirke Anno 1662 den 20de Juni af Karen salig Jep Andersens, fordum Borgerske i Malmø, og en rund Skaal med Laag, given til Kirken Anno 1704 af Skipperlavet. Paa Laaget stod skrevet: Kongelig Majestæts Velkomst Anno 1638. Tilh. Holmens Kirke.

b) Disk med 1715 under Mestermærket; Kalk med 1716 under Mestermærket; *KM* 1720. Tilh. Vor Frelsers Kirke.

c) Pengetavle, skænket til Helligaandskirke 1719. Dansk Folkemuseum.

45

CARSTEN LAURITZEN; blev Mester 1633 (Oldermand 1654—1657); † før 1677; boede paa Kjøbmagergade.

a) Kalk og Disk; *KM* 1648; skænket 1668 af Thomas Eriksen Torm til den hollandsk-lutherske Menighed i Kjøbenhavn. Denne holdt sin Gudstjeneste i Holmens Kirke fra 1668 til 1703, da den forenedes med St. Petri højtyske Menighed. Tilh. Frederiksborgs Kirke.

b) Ske; *KM* 1667 med retvinklet L i Mestermærket. Har tilh. † Kammerherre Nægler.

46

CLAUS LAURITZEN LAVE; $^{25}/_{2}$ 1682 (Oldermand 1703—1704); omtales som † 1709; boede i Naboløs.

a) Absconsel (Stage med 2 Lys og en rund Skærm) med 1693 under Mestermærket; har fra Kong Kristian den Femtes Dage staaet paa alle danske Kongers Skrivebord, naar de boede paa Frederiksborg; Ordet kommer af fransk *abscons* (skjult). Tilh. Badstuens Inventar.

b) Laagkrus; *KM* 1700; *GM* 1. Tilh. Fru Bernhard Olsen

c) Skilt for en Officer i Brandkorpset; under Mestermærket 1703; *KM* 1704; Vædderen (Marts). Tilh. Dansk Folkemuseum.

d) Sukkerskaal. Tilh. Fru Generalkonsulinde Holmblad.

47

CHRISTIAN NIELSEN LINDBACK; $^{1}/_{6}$ 1767; † 1798 (hans Enke drev Værkstedet efter hans Død); født i Aalborg; boede i Skidenstræde.

a) Sauceskaal med 1755 under Mestermærket; *KM* 1775. Tilh. det kongelige Sølvkammer.

48

b) Syv Lavsskilte fra Aarene 1772—1781 med alle tre hosføjede Mærker. Tilh. de kjøbenhavnske Rebslageres Svendelav.

49

CORT LEGAN RASMUSSEN; $^{15}/_{11}$ 1773—1806 (Oldermand 1798—1804); født i Kjøbenhavn; boede paa Østergade.

50

a) Sukkerbøsse med 177* under Mestermærket; *KM* 79; *GM* 3. Tilh. Kjøbmand Simonsen i Kristiania.

51

b) Tobakstallerken med 1781 under Mestermærket; *KM* 1783; *GM* 3; Vædderen (Marts). Tilh. de kjøbenhavnske Bageres Svendelav. Dansk Folkemuseum.

CHRISTIAN OLSEN; $^{3}/_{9}$ 1794; født i Jylland; boede i Skindergade.

52

a) Hovedvandsæg. Tilh. Excellencen Greve O. S. Danneskiold-Samsøe.

b) Lavsskilt, skænket til Velkomsten 1804. Tilh. de kjøbenhavnske Rebslageres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

(Forts.)

Kongedragter paa Rosenborg.

Christian den Fjerdes og Frederik den Tredies Dragter.

Af P. Brock.

Fig. 136.
Polsk rød Fløjls Kjole, 53½ Tom. lang.
Frederik den Tredie.

Naar Rosenborg er i Besiddelse af en temmelig righoldig Samling af prægtige og interessante Kongedragter, hidrører dette selvfølgelig væsentlig fra den Omstændighed, at dette Slot allerede fra Midten af det 17de Aarhundrede af har været anvendt som Opbevaringssted for Kongehusets Efterladenskaber. En særlig Tak for, at idetmindste endel af de ældre Dragter ere blevne bevarede for Efterverdenen, tilkommer der Kong Frederik den Fjerde, som med stor Pietet værnede om de da tiloversværende kongelige Klædningsstykker, idet han, da Slotsforvalteren *Hans Eilersen Koch* var død i Aaret 1703, og dennes Enke *Dorthe Rasmusdatter Lund* blandt Andet ansøgte om at maatte faa de gamle Klæder, som opbevaredes her, og som Kongen, efter hvad hun paastod, skulde have lovet hende, selv tog de paagjældende Dragter i Øjesyn og erklærede, at han, skjøndt de ikke havde nogen Værdi, dog nærede Betænkelighed ved at bortskjænke dem paa Grund af deres Betydning som Antikviteter, og fordi de vare Minder om hans salige Forfædre, der selv havde baaret dem. Desværre har man ikke altid fulgt disse Grundsætninger, idet der baade før og efter Frederik den Fjerdes Tid er forsvundet flere interessante Dragter fra Rosenborg; saaledes havde Christian den Femte foræret sin Yndling Overkammerjunker *Adam Levin Knuth* ikke alene en sort, broderet Fløjls Trøje, der havde tilhørt Frederik den Tredie, men hvad der i endnu højere Grad maa forundre os, Faderens prægtige Sølvmors Formælingsdragt. Nemesis ramte imidlertid senere et Par Gange Christian den Femtes egne Dragter, idet de ægte Perler, med hvilke en af hans Karusselkjoler samt en Casquet og en Hat vare besatte, i Aaret 1786 bleve »udpillede« for at anvendes til Presenter ved Louise Augustas Formæling, hvorefter selve de saaledes mishandlede Gjenstande bleve beordrede førte til Afgang i Inventariet, og i Aaret 1812 gik det ud over Christian den Femtes Ordenskappe, idet Fløjlet af denne (foruden af en anden stor Kappe, som ikke tidligere havde været optagen i Inventariet, men som, tilligemed den førstnævnte, ses at have henligget i Klædekamret) blev afgivet til Hofstolemager *Ibsen* for at anvendes til Overtræk for 12 nye Stole i Kongens Palais paa Amalienborg.

Ved at benytte Rosenborg som Opbevaringssted for Minderne om Kongehuset havde man ikke oprindelig tænkt paa at ordne dem paa en videnskabelig, systematisk

Maade; en saadan Tanke laa fjernt for hin Tid og er først i vort Aarhundrede ret kommen til Gjennembrud ved Ordningen af de historiske Museer. Det kan derfor ikke forundre, at man endnu ofte kan være i Uvished om den rette kronologiske Bestemmelse af mangt et Stykke, naar vejledende Kriterier savnes eller ere utydelige. At dette i høj Grad maa gjælde om Dragterne fra den ældre Tid, er en Selvfølge, da man fra først af i Reglen ikke synes at have medgivet dem en vejledende Vignet til Efterretning for de følgende Tider. I det eneste Tilfælde, hvor dette ses at have fundet Sted, har det ved de af mig anstillede Undersøgelser vist sig, at den oplysende Seddel, der oprindelig, efter Haandskriften at dømme vistnok allerede i det 17de Aarhundrede, har været befæstet til eller ved den vedkommende Dragt (Frederik den Tredies Arvehyldingsdragt), i Tidernes Løb er falden af og senere urigtigt er bleven anbragt ved en ganske anden Dragt (den sidste Klædning, Frederik den Tredie bar den 6. Februar 1670, da han blev syg). Ved de mange Omflytninger, der have fundet Sted i Tidernes Løb, have end ikke forholdsvis yngre Dragter kunnet undgaa Forvexlinger. Saaledes hang i lang Tid en prægtig og udmærket bevaret Salvingsdragt i Christian den Femtes Værelse, medens en lignende langt daarligere konserveret Dragt var ophængt i Christian den Syvendes Værelse; ved imidlertid for endel Aar siden nøjere at undersøge Blomsterornamenterne og Guldgalonerne paa den førstnævnte Dragt og sammenligne denne med *Juels* store Billede af Christian den Syvende, paa hvilket Kongen er fremstillet i fuldstændig Salvingsdragt med Krone, Scepter, Sværd og Rigsæble samt med begge Ordenskjæderne, gik det op for mig, at der her forelaa en Forvexling af Dragterne, og at den i Christian den Femtes Værelse hængende Salvingsdragt maatte rykkes et helt Aarhundrede længere frem i Tiden, hvilket da ogsaa skete. Nogen Tid efter havde jeg den Tilfredsstillelse at træffe paa et skriftligt Vidnesbyrd om Rigtigheden af min hidtil kun paa Øjesynet støttede Formodning. Under 2. Maj 1789 ses nemlig Kommandanten paa Rosenborg Major *Wilster* at have faaet Ordre til at udlevere til Professor Juel mod hans Tilstaaelse »Hans Majestæt Kongens paa Rosenborg Slot i Forvaring værende Kroningshabit, som Hr. Professoren til et under Hænder havende Portræts Forfærdigelse behøver«. Da bemeldte Dragt ifølge de forskjellige af Wilster affattede Inventarieregnskaber var kommen til Rosenborg 1784, altsaa i hans Tid, idet han var bleven Kommandant og Slotsforvalter dér 1781, kan man i 1789 umulig have taget fejl ved Udleveringen, idet man dengang dog maa have vidst med fuldkommen Sikkerhed, hvilken Dragt den da endnu regerende Konge havde baaret ved sin Salving 22 Aar iforvejen, og kan ikke have udleveret den anden Salvingsdragt, der ifølge de samme Inventarieregnskaber var kommen til Rosenborg i en gammel Kuffert 1785 uden anden Bemærkning, end at det var »en gammel kongelig Kroningshabit«. Det til Christian den Syvendes Salvingsdragt hørende Garniture af fine brabantske Kniplinger, bestaaende af Halstørklæde og Manchetter, hvilke Kongen bærer paa Juels Billede, og som ligeledes omtales i Inventarieregnskaberne fra Wilsters Tid, er fornylig gjenfundet i Samlingen; det har ved nøjere Undersøgelse vist sig, at det er det samme Garniture, som den til Samlingens kronologiske Ordning i 1833 nedsatte Kommission, der ikke til Vejledning har havt Juels Billede at støtte sig til, idet dette først er kommet til Rosenborg 1860 fra Frederiksberg Slot, har henført blandt Frederik den Tredies Sager. Blandt de sidstnævnte er ogsaa urettelig henført den i Inventarieregnskaberne fra Wilsters Tid nævnte til Christian den Syvendes Salvingsdragt hørende bredskyggede befjedrede Hat, hvis indvendige Maal imidlertid fuldstændig svarer til Maalet af den trekantede Hat, der hører til Christian den Syvendes franske Jagtuniform. Da det saaledes har vist sig, at der ved den kronologiske Bestemmelse baade af ældre og yngre Dragter er sket forskjellige Fejltagelser i Tidernes Løb, har jeg ment, at det ikke vilde være uden historisk Interesse eller uden praktisk Betydning baade for bildende og scæniske Kunstnere kritisk at gjennemgaa

Dragtsamlingen og at forsøge paa, forsaavidt dette overhovedet nu er muligt, efter at alle samtidige Vidner for længere eller kortere Tid siden ere gaaede bort, at klassificere de Stykker, om hvilke der kan opkastes Tvivl. Ved denne Undersøgelse have selvfølgelig de nyere tydske og franske Værker angaaende Dragterne i ældre Tid (navnlig *Falke*'s »Costümgeschichte der Culturvölker«, *Quicherat*'s »Histoire du costume en France« og *Racinet*'s »Le costume historique«) ydet betydningsfulde Vink med Hensyn til Forstaaelsen af de almindelige europæiske Moders Optræden hos os i de forskjellige Perioder, ligesom de ældre Slotsinventarier, hvis Paalidelighed med Hensyn til Meddelelserne om de paagjæl-

Fig. 137. Afbildning af en Hosebaandsridder i fuldstændig Ordensdragt.

dende Gjenstandes oprindelige Ejere fuldstændig er bleven bekræftet ved forskjellige i Rigsarkivet forefundne Aktstykker, som jeg har gjennemgaaet, og hvorom jeg haaber ved en anden Lejlighed at kunne udtale mig nærmere, danne Grundvolden for Undersøgelsen.

De ældste Dragter paa Rosenborg gaa ikke længere tilbage i Tiden end til Christian den Fjerdes Regering. Man har rigtignok tidligere troet, at der her har været opbevaret kongelige Klædningsstykker fra en meget ældre Tid, idet Major *Wilster* under 17. Marts 1795 af Overhofmarskallen blev anmodet om at være Theaterdirektørerne *Thaarup* og *Kjerulff* behjælpelig med paa Rosenborg at finde Malerier, Klæder eller Møbler fra Christiern den Andens Tid, hvilken Opfordring rimeligvis var foranlediget ved

den forestaaende Indstudering af Samsøes Sørgespil »Dyveke«, der blev opført første Gang den 30. Januar 1796, nogle Dage efter Forfatterens Død. Udbyttet af denne Undersøgelse kan for Dragternes Vedkommende ikke have været tilfredsstillende, da saa gamle Klædningsstykker aldrig nævnes i Inventarierne, ligesaalidt som der vides her nogensinde at have været opbevaret Dragter fra den nævnte Konges tre nærmeste Efterfølgere. Naar man nu spørger om, hvilke Dragter der med Sikkerhed vides at have tilhørt Christian den Fjerde, da venter man selvfølgelig paa Forhaand at faa det Svar, at der fra hans lange Regeringstid maa være opbevaret en forholdsvis stor Mængde af disse blandt den righoldige Samling af ældre Dragter, og man synes ogsaa at have tillagt ham ikke saa faa, men ved en nærmere kritisk Undersøgelse vil det vise sig, at der kun er levnet os et Par Stykker, der med Sikkerhed vides at have tilhørt ham. Den ene af disse er hans Hosebaandsordenskappe, der allerede nævnes i det ældste Inventarium fra Christian den Femtes Tid, og som udførligere beskrives i det derefter følgende Inventarium fra 1718, hvor det hedder: »Kong Christian dend Fierdes, Engelske Ridder Ordens Kappe; Er af Violet fløyel underforrit med hvid tafft; uden paa Er Ordens teigned, som er Sølf Bourderit; og besadt med Perler, hvor af een af de største femb; som ellers skulde sidde under Waabened, er borte; der hoes A parte, Een, dertil hørende Stierne, af Sølf Bourderit«. Det var i Aaret 1603, at Kong Jakob den Første af Storbritannien ved Greven af Rutland sendte sin Svoger Kong Christian den Fjerde Hosebaandsordenen. Iøvrigt er det kun Kappen, der er bevaret af Christian den Fjerdes Hosebaandsordensdragt; derimod findes en fuldstændig Hosebaandsordensdragt fra Frederik den Sjettes Tid, hvilken er gjengiven i vedføjede Afbildning (Fig. 137) efter den Tegning, der medfulgte til Brug ved Investituren. Frederik den Sjettes Hosebaandsordensdragt bestaaer af en sort Fløjls Hat med Plumage af hvide Strudsfjer, en gul sølvbrocheret Silkekjole med Borter af Sølv-Lahnkniplinger (af fladvalset Sølvtraad), en Sølvmors Trøje med Falblader, rigt besat med Sølvtresser og Kniplinger, en blaa Fløjls Kappe med broderet Ordenstegn og foret med hvidt Taft, en stor Roset af Sølvtresser med Spænde og to smaa Rosetter, to Kvaster af Guldtraad og blaat Silke med lignende Lidser samt et Par hvide Skindhandsker med Sølvkniplingskraver.

Den anden Dragt, som med Sikkerhed vides at have tilhørt Christian den Fjerde, er den blodplettede Trøje eller Vams (Fig. 138), som han bar, da han blev saaret ombord paa »Trefoldighed« i Søslaget paa Kolbergerheide den 1. Juli 1644. Tilligemed de øvrige Minder om denne Begivenhed, om hvilke henvises til det lille Skrift herom, som jeg udgav ifjor, er den nu atter bleven anbragt i det samme Væggeskab i Christian den Fjerdes Audientssal, hvori den oprindelig, for over 200 Aar siden, har havt sin Plads, men hvorfra den senere en Tid lang var bleven flyttet til Klædekamrene. Trøjen, der er af violet blommet Plyds med en Række tæt siddende Knapper med tilsvarende Knaphuller foran, er forsynet med meget korte Skjøder; Ærmerne ere uden Opsplidsning foran og uden Opslag; derimod er det nederste Stykke af dem ved Hænderne opskaaret bagtil og forsynet med Knapper og Knaphuller. Den giver en god Forestilling om den da herskende tydsk-hollandske Mode, som efterhaanden var opstaaet under Trediveaarskrigen, og som havde fortrængt den i den sidste Halvdel af det foregaaende Aarhundrede til noget ind i det 17de Aarhundrede benyttede spanske Dragt. Denne sidstnævnte, der sluttede temmelig tæt til Legemet, udmærkede sig ved pufagtige Udstopninger af Skulder- og Hoftepartierne og ved den store stift udstaaende Møllestenshalskrave, som medførte Nødvendigheden af, at Haaret blev kort afskaaret; efterhaanden som det imidlertid i Tidernes Løb under de vedvarende Krige blev Mode at lade Haaret voxe, kom man bort fra den stive, udstaaende Halskrave og nøjedes med en nedfaldende, senere hen helt flad, i Reglen kniplingsbesat Krave, saaledes som den ses anbragt paa den

nævnte Trøje; Udstopningerne forsvandt, og Vamsen sluttede nu ikke længere saa stramt om Legemet som tidligere, men stod endog senere, omtrent ved Midten af Aarhundredet og noget derefter, aaben et Stykke fortil ovenover Benklæderne, saa at endel af Skjorten kom tilsyne foran og omkring Livet nedenfor Vamsen, hvilken Mode gav Anledning til, at Gadedrengene morede sig med at raabe efter Folk, at de tabte deres Buxer. Iøvrigt vare Ærmerne ofte opsplidsede foran fra Skulder til Haandled, saa at ogsaa Skjorteærmerne vare synlige et længere Stykke; senere hen forkortedes Ærmerne endel, hvorved de som oftest kniplingsbesatte Haandlinninger, der havde afløst de til Møllestenskraven svarende stive Manchetter, bortfaldt, og den nederste Del af Skjorteærmerne fremtraadte folderigt omsluttende Haandleddene. Af de til Trøjen hørende kniplingsbesatte Manchetter er kun den ene bevaret. Naar Christian den Fjerde i et Brev af 5. December 1620 sammen med Kraver nævner Haandstrimper, menes der herved vistnok Manchetter,

Fig. 138. Christian den Fjerdes blodplettede Trøje fra Søslaget paa Kolbergerheide.

skjøndt Ordet ogsaa synes at betyde Handsker. Det Stof, af hvilket Trøjen er forfærdiget, kaldes i det ældste Inventarium »Kaf«; den sædvanlige Benævnelse er iøvrigt »Kaffa«, hvorved forstodes en særegen Slags Plyds med ophævede Blomster. Christian den Fjerde bruger dette Ord i flere af sine Breve (30. December 1633, 30. Maj 1634, 13. Februar 1636 og 27. Februar 1641); det forekommer senere i Kjøbenhavns Kræmmerlavs Artikler af 7. Juli 1688 § 2 og, som vi have set, i Inventariet fra Christian den Femtes Tid; ogsaa i det 18de Aarhundrede har det været i Brug; saaledes omtaler Dr. *O. Nielsen* i sit Skrift: Kjøbenhavn paa Holbergs Tid, at en Mand, Peder Enevoldsen, der tilligemed sin Hustru døde under Pesten 1711, blandt Andet efterlod sig en »Kaffekjole«; endnu i Begyndelsen af dette Aarhundrede var Benævnelsen kjendt, idet den findes i *Brun Iuuls* Handels- og Varelexikon, der udkom i Kjøbenhavn i Aarene fra 1807 til 1812, men den synes nu at være gaaet i Forglemmelse. Af de til Dragten hørende Huer ere de tvende, nemlig den gjennemskudte, der indvendig har Aarstallet 1642, og den, Kongen bar som Rekonvalescent, og som endnu er forsynet med en grøn Taftes Lap, omgivne af brede

Kniplinger; disse Kniplingshuer ses at have holdt sig i Mode en hel Menneskealder igjennem, idet Christian den Fjerde allerede i det ovenfor nævnte Brev af 5. December 1620 omtaler Nathuer med brede Kniplinger; han er selv afbildet med en saadan paa Fremstillingerne af ham paa Dødssengen, og en tilsvarende forekommer ogsaa paa et paa Rosenborg hængende Billede, der fremstiller en Vexelerer, der sidder skrivende ved sit med Pengeposer fyldte Bord, og som er udført af den døvstumme Maler *Wolfgang Heimbach*, der arbejdede for Frederik den Tredie og Grev Anthon Günther af Oldenborg omkring Midten af det 17de Aarhundrede.

Med Hensyn til den Kroningsdragt, som tillægges Christian den Fjerde, og som bestaaer af en guldindvirket spansk Trøje og Buxer samt et Par hvide Atlaskes Underbuxer, skal det bemærkes, at denne Dragt, der omtales i de trykte Kataloger over Samlingen fra 1839 og 1840, endnu ikke nævnes i Inventarieregnskabet for Aarene 1802—1809, men først beskrives i Inventariet af 1813, hvor den findes henført til Christian den Fjerde, uden at det imidlertid angives, hvorfra den er kommen til Rosenborg. Det er muligt, at den har henligget her i længere Tid forinden uden at have været optagen i Inventariet; i dette blev der nemlig efter Major Wilsters Død i 1812 indført forskjellige paa Slottet forefundne ikke tidligere registrerede Sager, deriblandt, foruden den nævnte Kroningsdragt, den tidligere omtalte store røde Fløjls Kappe, som henlaa i Klædekamret, og som man vistnok uden Føje henførte til Christian den Fjerdes Tid, men som derpaa tilligemed Christian den Femtes Ordenskappe blev offret til Stolebetræk. Hvad den nævnte Kroningsdragt angaaer, kan det kun siges, at den, da den maaler 32 Tommer under Armene og om Hofterne, maa være baaren af en temmelig slank Mand, og da Christian den Fjerde ved sin Kroning 1596 kun var $19^1/_2$ Aar gammel, passer den meget godt til en Yngling af den Alder. At Dragten i ethvert Tilfælde ikke kan have været Frederik den Tredies, er indlysende deraf, at denne Konge ved sin Kroning var næsten 40 Aar gammel, og saaledes maa have havt en mere udviklet Skikkelse, hvad Maalene af hans Dragter fra den Periode bekræfte, idet de tætsluttende af disse udvise et Bryst- og Hoftemaal af 36—37 Tommer.

Naar Rosenborg ikke kan opvise flere Dragter, der med Sikkerhed kunne antages at være baarne af Christian den Fjerde, end de nys omtalte, staaer dette jo netop fuldkomment i Samklang med Kongens Sparsommelighed, der tilstrækkelig tydeligt er skildret af ham selv i hans Breve, idet han lod sine egne Klæder omsy til sin talrige Børneflok. Saaledes gav han den 7. September 1619 Ordre til, at Foret af en Natkjortel skulde bruges til Børnenes Klæder, og den 30. August 1636 skrev han til Rentemestrene: »Der skal strax sendes Bud efter Mester *Ernst Møller* (Hofskræderen, hvis Navn forekommer i en lang Aarrække, i Kjøbenhavns Diplomatarium fra 1617 til 1645, i Kongens Breve fra 1621 til 1643), som skal befales at forfærdige Grev Valdemar tre Klædninger af de bedste Klæder, han haver af mine, hvoriblandt den bedste hvide Klædning skal være den ene. Hvad som af samme Klæder afgaaer, det skal med Flid forvares indtil videre Besked.« Det er ogsaa ganske oplysende med Hensyn til den Nøjeseenhed, der herskede dengang, at Prinds Christians efterladte Gangklæder ifølge Kvittering fra Hofskræderen, dateret Nykjøbing den 18. Decemher 1647, bleve førte til Kjøbenhavn, og at Prindsens Enke *Magdalena Sibylla* i en af hende paa Nykjøbing Slot den 13. December 1647 underskreven Memorial »freundt töchterlich« maatte bede om Tilladelse til at beholde en sort Fløjls svensk Kjortel underforet med Taft og forsynet med 215 aflange gyldne Olivenknapper, paa hver af hvilke der sad en lille tynd Diamant, hvilken Kjortel oprindelig havde været foret med Zobelskind, som imidlertid ved Fastelavn var blevet taget af og anbragt som Foer under en af Prindsessens egne Dragter. De Grunde, som Magdalena Sibylla anfører for sit Ønske om at maatte beholde denne Dragt, ere meget plausible, idet hun siger, at

hun havde ladet den forfærdige for sine egne Penge og foræret den ved Nytaar 1647 til sin højsalige Herre og Gemal, og at det var den Dragt, i hvilken han var bleven syg, og som han havde baaret næsten lige til sin Død.

I Modsætning til Christian den Fjerdes Garderobe er Frederik den Tredies meget righoldig, idet der paa Rosenborg opbevares henimod en Snes Dragter, som ifølge Inventarierne have tilhørt ham. Adskillige af disse ere meget pragtfulde og vel vedligeholdte, og for enkeltes Vedkommende foreligger der nærmere Oplysninger om, ved hvilke Lejligheder de ere blevne benyttede. At de ikke alle hidrøre fra Tiden efter 1648, men at adskillige af dem vistnok skrive sig fra hans ærkebiskoppelige Periode, fremgaaer tilstrækkelig tydelig af deres Udseende og bekræftes af den Omstændighed, at der blandt dem, som ovenfor anført, tidligere har været opbevaret hans Formælingsdragt fra 1643. Med Hensyn til flere af de her nævnte Dragter af den ældre Mode har man dog udtalt den Formening, at de kunne have tilhørt Christian den Fjerde og om et Par af disse, at de endog maatte hidrøre fra denne Konges tidligste Ungdom; blandt disse har man troet at kunne paavise hans Formælingsdragt fra 1597. Denne Antagelse er dog næppe holdbar; de paagjældende Dragter ere ikke af den spanske, men af den tydsk-hollandske Mode, der, som foran bemærket, opstod paa Trediveaarskrigens Tid, og som med forskjellige Nuancer holdt sig til henimod Christian den Femtes Tid, da den franske Mode med lange Frakker istedetfor de kortere Trojer fik Indpas her i Landet, hvortil kommer, at flere af Buxerne ere af den Slags mamelukagtige Benklæder, som kaldtes Rhingrevebuxer efter en Greve af Salm, der med Titel af Rhingreve i flere Aar i Midten af det 17de Aarhundrede opholdt sig i Paris som nederlandsk Gesandt. Dragterne kunne for det Første som Følge heraf ikke være saa gamle som antaget, men maa skrive sig fra omtrent Midten af det 17de Aarhundrede, og dernæst maa det bemærkes, at ingen af dem i Inventarierne henføres til Christian den Fjerdes Garderobe, men de angives alle at have tilhørt Frederik den Tredie. Ved sammenlignende Maalinger af disse Dragter og af den eneste Trøje, der med Sikkerhed vides at være baaren af Christian den Fjerde, nemlig Trøjen fra Søslaget 1644, har det vist sig, at den Mand, der har baaret sidstnævnte Trøje, som har et Brystmaal af 44 Tommer, umuligt kan have baaret de her omhandlede langt snævrere Dragter, hvis Maal stemme indbyrdes udmærket overens ikke alene med Hensyn til Trøjerne, men ogsaa med Hensyn til Buxerne, og vise, at deres Ejer har været ikke saa lidet smallere over Skuldrene og om Hofterne, end Christian den Fjerde maa have været i 1644, idet Maalene kun udgjøre 36—37 Tommer. Som yderligere Bekræftelse af Rigtigheden af det ved disse Maalinger saaledes indvundne Resultat skal anføres, at en sammenlignende Undersøgelse af det Par Tøfler, som oprindelig have været opbevarede i det gamle »med allehaande farvede Straablomster overlagte« Skrin, hvori Christian den Fjerdes blodplettede Dragt i sin Tid samlet blev opbevaret, før den ved Ukyndighed og Ligegyldighed blev splittet ad i forskjellige Værelser, og som udenpaa Overlæderet ere betrukne med det samme Slags Fløjl med Kongens Navnechiffer, hvoraf hans røde Hue fra »Trefoldighed« bestaaer, og med hvilket ligeledes nogle i Samlingen opbevarede Taburetter ere overtrukne, har vist, at disse Tøfler maa have været benyttede af en Mand, hvis Fod var betydelig storre end dens, som har kunnet bruge de tvende Par røde og gule saakaldte »polske« Kalveskindsstovler, der ere anbragte ved de oftomtalte Dragter, og som i de ældre Inventarier ikke alene anføres blandt Frederik den Tredies Garderobesager umiddelbart efter endel af denne Konges »polske« Dragter, men ved hvilke der endog yderligere med en Pleonasme er tilføjet: »af F 3«. Hertil kommer endvidere, at et Par »bordyrete Tøfler«, som allerede i Inventariet fra Christian den Femtes Tid ses at have været opbevarede sammen med Frederik den Tredies Halsklude, og som derefter kunne forfølges gjennem de senere Inventarier sammen med disse

Halsklude, ved en anstillet Undersøgelse have vist sig at have tilhørt en Mand med en betydelig mindre Fod end Christian den Fjerdes. Som et Kriterium for Rigtigheden af Henførelsen af de omhandlede Dragter til Frederik den Tredie kan endelig anføres, at flere af disse til Foer i Buxerne have samme Slags Stof (Bommesi), som findes i Buxerne til den Dragt, som udtrykkelig angives at være baaren af Frederik den Tredie ved Arvehyldingen den 18. Oktober 1660. De paagjældende Dragter bestaa af en isabellafarvet Gyldenstykkes, en aurorafarvet sølvbroderet Klædes (Fig. 139 og 140), en med smalle Sølvgaloner besat blaa Atlaskes samt to sorte Gyldenstykkes-Klædninger, hver bestaaende af Trøje, Buxer og Kappe. Den Dragt, som man har antaget for Christian den Fjerdes Formælingsdragt, er af Sølvmor med Guldblomster i, men bestaaer kun af Kappe og Buxer, idet Trøjen mangler. Buxerne svare i Hoftemaalet til de øvrige

Fig. 139.
Sølvbroderet aurorafarvet Klædesdragt (Trøje og Kappe).
Frederik den Tredie.

Fig. 140.
Sølvbroderede aurorafarvede Klædesbuxer.
Frederik den Tredie.

af Frederik den Tredies, nemlig 36—37 Tommer, medens Buxerne til den Kroningsdragt, der iøvrigt, som tidligere anført, med ikke fuldkommen Sikkerhed antages at have været Christian den Fjerdes, kun have et Hoftemaal af 32 Tommer. Det er nu vistnok højst usandsynligt, at Christian den Fjerde i 19—20 Aars Alderen, forudsat at den nævnte Kroningsdragt er hans, fra Kroningen i August 1596 til Formælingen i November 1597 skulde være bleven 4 Tommer førere, og hertil kommer, at man umuligt i 1597 kan have baaret Buxer af den Slags som det her nævnte Par, der bestemt henpege til Midten af det 17de Aarhundrede og ikke til Slutningen af det 16de, da man bar udstoppede spanske Pumphoser. Dragten angives i Inventarierne at have tilhørt Frederik den Tredie, og der har aldrig existeret nogen Tradition paa Rosenborg om, at det skulde være Christian den Fjerdes Formælingsdragt. Den syvende Dragt, som man har tillagt Christian den Fjerde, er en sort Tubins Trøje med tilhørende Buxer og Kappe, overalt besatte med sorte Silkekniplinger; det er blevet antaget om denne Dragt, at Christian den Fjerde har baaret den

ved Prinds Christians Begravelse 1647, men baade Bryst- og Hoftemaalene vise, at den ikke kan have passet Christian den Fjerde. I de trykte Kataloger over Rosenborg-Samlingen fra 1839 og 1840 omtales en Sørgedragt, som Frederik den Tredie skal have baaret ved Christian den Fjerdes Begravelse 1648, og da der kun er opbevaret een Sørgedragt i Samlingen, kan der ikke være nogen Tvivl om, at der maa være sigtet til den her nævnte Dragt. Stoffet angives i de omtalte trykte Kataloger afvexlende som figureret Silkefløjl, figureret Damask eller figureret Tamis, men da Tamis er et uldent Stof, er den sidstnævnte Beskrivelse urigtig, idet Dragten er af Silke. Tubin omtales af Christian den Fjerde i et Brev af 21. Juni 1615, og det forekommer ogsaa i det 18de Aarhundrede; saaledes anfører Dr. O. Nielsen i sit Skrift: Kjøbenhavn paa Holbergs Tid adskillige Exempler herpaa, og i Fortalen til Hans Rostgaards Levnetsbeskrivelse taler Thura om »Sølv- eller Guld-Blomster i en Tubiinskjortel«. I Inventarierne forekommer der imidlertid ingen Antydning af, at det var ved Christian den Fjerdes Begravelse, at Frederik den Tredie bar denne Dragt, hvorfor den ligesaagodt kan være baaren ved andre Lejligheder, naar der var Hofsorg, hvilken dengang ogsaa blev anlagt for fremmede fyrstelige Personer, der ikke direkte hørte til den danske Kongefamilie. At Dragten skriver sig fra Frederik den Tredies tidligere Tid og ikke fra hans senere Regeringsaar, er vistnok rimeligt, da den i Inventarierne betegnes som »gammel«. Naar det nemlig tages i Betragtning, at den oprindelige Beskrivelse af Dragterne fra Frederik den Tredies Tid først kan være affattet i Christian den Femtes Tid, da Moden var helt anderledes end i Frederik den Tredies yngre Dage, idet blandt Andet de opsplidsede Ærmer, med hvilke denne Dragt er forsynet, da ikke længere brugtes, ligger det nær at antage, at Tilføjelsen af Ordene »gammel« eller »gammeldags«, som i Reglen forekommer ved Beskrivelsen af de af Frederik den Tredies Dragter, som have opsplidsede Ærmer, hentyder til denne ældre i Christian den Femtes Tid ikke længere brugte Mode. En Bestyrkelse for Rigtigheden af Antagelsen heraf fremgaaer af, at en af Frederik den Tredies Dragter, som med fuldkommen Sikkerhed kunde henføres til den Periode, i hvilken de opsplidsede Ærmer vare i Mode, nemlig hans desværre ifølge en i Rigsarkivet forefunden saakaldet »Manquementsliste« af 1702 forsvundne Formælingsdragt fra 1643, netop benævnes »gammeldags«. De opsplidsede Ærmer ses allerede at være komne i Brug i Midten af Trediverne i det 17de Aarhundrede, idet Christian den Fjerde omtaler saadanne i et Brev af 30. Maj 1634. Endvidere er Prinds Christian afbildet med opsplidsede Ærmer paa et paa Rosenborg hængende af den gamle Stenvinkel malet Billede, paa hvilket i Baggrunden ses Nykjøbing Slot og Guldborgsund med Færgen; da det nu var paa Nykjøbing Slot, at Prinds Christian boede efter sin Formæling 1634, ligger det nær, ogsaa efter Prindsens Udseende, at antage, at Maleriet omtrent er udført paa den Tid. De opsplidsede Ærmer holdt sig, jevnsides med de hele, til langt ind i Frederik den Tredies Tid; saaledes er Christian den Femte fremstillet hermed som Barn paa to Billeder i Samlingen, af hvilke det ene gjengiver ham i en Alder af et Par Aar, medens han paa det andet, der er malet af Heimbach, ser ud til at være omtrent 8 eller 9 Aar gammel. Det sidstnævnte Portræt, der først anføres i Inventariet af 1851 som tilkommet efter Affattelsen af det foregaaende Inventarium af 1839, angives rigtignok der at fremstille den udvalgte Prinds Christian og er derfor tidligere bleven opført mellem Sagerne fra Christian den Fjerdes Tid; men ved en nærmere Undersøgelse, som jeg i 1884 paa Kammerherre *Worsaae*'s Opfordring anstillede i Anledning af en Forespørgsel fra Oldenborg om, hvilke Billeder af *Heimbach* Samlingen besad, kom jeg til det Resultat, at dette Billede efter Ansigtstrækkene og Dragten umuligt kunde fremstille bemeldte Prinds, men at det, navnlig ved at sammenlignes med et Portræt af Kong Christian den Femte som Barn paa en med Guldfernis overtrukken Sølvplade, sandsynligvis udført af *David Conrad,* af hvem et Par lignende

Arbejder opbevares paa Rosenborg, maatte fremstille den sidstnævnte Prinds, en Antagelse, til hvilken vor mest erfarne Portrætkjender, Museumsinspektør, Justitsraad *Strunk* fuldstændig sluttede sig. Endnu paa Heimbachs bekjendte Arvehyldingsbillede, der er udført 1666, sex Aar efter Begivenheden, ses et Par Figurer med opsplidsede Ærmer, men netop ved denne Tid gik de af Brug, idet de ifølge Quicherat bleve afskaffede i Frankrig 1665, hvorefter de selvfølgelig ogsaa snart forsvandt i de Lande, i hvilke den franske Mode paa den Tid havde begyndt at udøve sin Indflydelse, og hvortil ogsaa vort Land hørte, og det er i saa Henseende ganske oplysende, at medens Frederik den Tredies Arvehyldingsdragt fra 1660 endnu har opsplidsede Ærmer, er den sidste Dragt, han bar den 6. Februar 1670, da han blev syg, forsynet med hele Ærmer.

Fig. 141.
Frederik den Tredies Arvehyldingsdragt, baaren den 18. Oktober 1660.

Flere af de øvrige Dragter af Frederik den Tredies Garderobe benævnes i Inventarierne »polske« og angives at være besatte med Sløjfer; dette Ord kan ikke være brugt i den almindelige Betydning, men maa ifølge Beskrivelsen af den Dragt, der er gjengiven i foranstaaende Afbildning (Fig. 136), sammenholdt med Beskrivelsen af tvende andre »polske« Kjortler, betegne de baandagtige Besætninger foran. Naar det i de trykte Kataloger fra 1839 og 1840 berettes, at Frederik den Tredie har baaret de polske Dragter paa en Maskerade, skal det bemærkes, at der vel Intet udtrykkeligt foreligger i Inventarierne om, at disse have været anvendte ved en saadan Lejlighed, men at der paa den anden Side Intet synes at være til Hinder for at antage dette, da det i ethvert Tilfælde ses, at man i Christian den Femtes Tid benyttede polske Drágter paa Maskerade; saaledes berettes det udtrykkelig om en rød Fløjls polsk Kjole, der har hørt til Christian den Femtes Garderobe, at denne Konge har baaret bemeldte Dragt paa en Maskerade, og i et i Rigsarkivet forefundet Aktstykke fra 1702 tales der om en dengang paa Rosenborg værende Underkjole, som Christian den Femte havde »an«, da han sig udi polsk Habit præsenterede den 23. November 1687, paa hvilken Dag der ifølge Hoffoureroptegnelser virkelig ses at være afholdt Maskerade paa

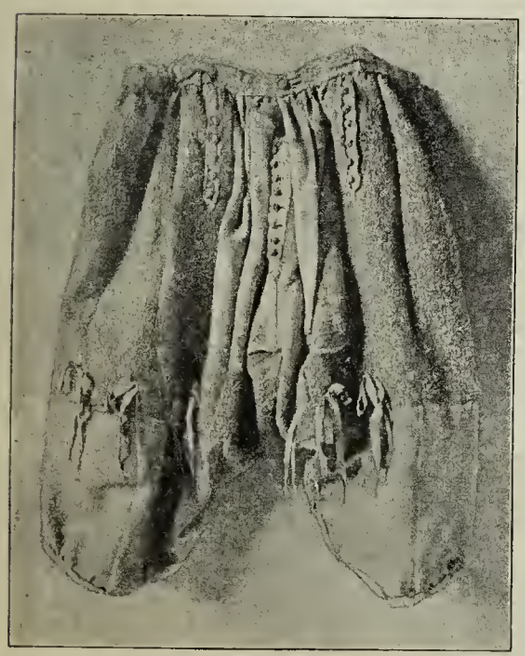


Fig. 142.
Buxerne til Frederik den Tredies Arvehyldingsdragt, baarne den 18. Oktober 1660.

Kjøbenhavns Slot. Iøvrigt vare polske og ungarske Dragter en lang Tid i Mode i Midten af det 17de Aarhundrede; saaledes omtaler Christian den Fjerde i et Brev af 14. November 1634 ungarske Kjortler, hans Sørgedragt for Prinds Christian bestod ifølge den ved hans Brev af 16. Juni 1647 liggende Fortegnelse blandt Andet ogsaa af en ungarsk Kjole, og *Anders Bording* omtaler i den danske Mercurius fra 1671 polske Dragter.

Til Slutningen skulle vi omtale tre Dragter, som angives at være baarne af Frederik den Tredie ved bestemte Lejligheder, og som saaledes have større historisk Interesse end de øvrige, om hvilke Intet vides i saa Henseende. Den ene af disse, der bestaaer af en udmærket bevaret rigt broderet Kappe med tilhørende Buxer, angives i de trykte Kataloger fra 1839 og 1840 at have været benyttet af Kongen, da hans Datter Frederike Amalie blev døbt 1649, men af de ældste Inventarier fremgaaer det, at den er en Snes Aar yngre, idet det i disse hedder: »Een Sort, blommed, Kaffes Kappe og Buxer, som er Riigelig Bourderit, udj Sømmene, Kappen underforrit med det samme; baaren af Hans Mayst., Da Princesses Friderica Amalia til Gottorp, Hendis første Princesse blef døbt«. Denne Prindsesse, der var opkaldt efter sin Bedstemoder paa mødrene Side Dronning Sophie Amalia, blev født den 19. Januar 1670, men da Efterretningen om hendes Fødsel paa Grund af den strænge Vinter, der var begyndt i December 1669 og havde tillagt Bælterne med Is, først naaede til Kjøbenhavn den 27. Januar, og Frederik den Tredie blev syg den 6. Februar og døde den 9., er det neppe rimeligt, at han under den strænge Vinterkulde har foretaget nogen Rejse i Anledning af Daaben, tilmed da han kort iforvejen, i September 1669, havde aflagt Datteren og Svigersønnen et Besøg i Sønderborg. Da Daaben dengang imidlertid i Reglen foretoges strax eller ganske kort efter Fødselen, og man saaledes var vant til at nævne Fødsel og Daab i samme Aandedrag, maa det vel nærmest antages, at Kongen har baaret denne Dragt ved de Festligheder, der ifølge den danske Mercurius fandt Sted ved Hoffet i Kjøbenhavn ved Efterretningen om Prindsessens Fødsel, forsaavidt det ikke kan antages, at Hertuginde Frederike Amalie, der var bleven formælet i Oktober 1667, og som i Juli 1668 med sin Gemal besøgte det danske Hof, her kan have født en Prindsesse, der strax er afgaaet ved Døden og saaledes ikke er bleven optagen paa Stamtavlerne; men hverken i den svenske Resident Gustav Lilliecronas Breve eller i den danske Mercurius omtales en saadan Prindsesses Fødsel, ligesom heller ikke Ove Juel, der var attacheret det hertugelige Par under dets Besøg her i Landet 1668, i sin Dagbog antyder Nogetsomhelst herom. Dragten, der som anført, er af Kaffa (blommet Plyds), angives i de senere Inventarier fra Slutningen af forrige Aarhundrede at være af Taft, hvilket imidlertid er et Silkestof; denne Fejl hid-

Fig. 143.
Frederik den Tredies sidste Dragt, baaren den 6. Februar 1670.

rører fra, at C'et i Ordet »Caffes« paa Grund af en derover anbragt Krølle i Inventariet af 1781 har faaet Udseende af et T, medens de to f'er ere skrevne sammen i eet Bogstav, omtrent saaledes som man paa Tydsk skriver dobbelt s, og se ud som et »ft«.

Den anden af de Dragter, som Frederik den Tredje har baaret ved en bestemt Lejlighed, er den, han var iført ved Arvehyldingen den 18de Oktober 1660 (Fig. 141 og 142). Den bestaaer af en i Sømmene rigelig broderet Kjortel af lysegraat Silkestof, med korte opsplidsede Ærmer og med Underfoer af graat Taft samt tilsvarende bommesiforede Buxer med to Lommer foran med Overfald og Knapper, med Løbegang ved Knæerne og Hængeprydelser forneden. Af *Heimbachs* Arvehyldingsbillede ses det, at hans Dragt ved denne Lejlighed var temmelig lys, hvilket i Virkeligheden stemmer godt med den nævnte Dragt. Naar Kongen imidlertid paa *Heinrich Hansens* bekjendte Arvehyldingsmaleri paa Frederiksborg Slot bærer en anden Dragt af en mørkere Farve, da hidrører dette fra den Omstændighed, at der i sin Tid maa være blevet paavist Kunstneren som Arvehyldingsdragt den Klædning, som hænger i et Skab i Havekabinettet paa Rosenborg, hvilken Dragt ganske vist lige indtil nu er bleven antagen for at være benyttet ved Arvehyldingen, idet der i Skabet, hvor den er ophængt, under den er anbragt en gammel Seddel, hvis Paaskrift beretter, at Dragten er baaren ved bemeldte Begivenhed, men efter de nu anstillede Undersøgelser har det vist sig, at denne Klædning er den sidste Dragt, som Frederik den Tredie bar den 6. Februar 1670, da han blev syg (Fig. 143), idet Sedlen i Tidens Løb maa være falden af den rigtige Dragt og derefter ved Skjødesløshed er bleven anbragt paa urigtigt Sted. Denne Kongens sidste Dragt bestaaer af en frakkelignende med Sølv- og Guldkniplinger besat Kjortel af stribet mørkegraat Pariserfløjl, foret med graat stribet Taft og forsynet med korte, ikke opsplidsede Opslagsærmer, samt af tilsvarende Pludderbuxer, hvilke fornylig ere fundne i en meget ødelagt Stand i et af Taarnværelserne. Begge de her nævnte Dragter, Kongens Arvehyldingsdragt og hans sidste Dragt, svare hver for sig fuldstændig til de respektive aldeles tydelige Beskrivelser i Inventariet, saa at der nu ingensomhelst Tvivl kan herske om, fra hvilken Tid hver især hidrører. De opsplidsede Ærmer paa Arvehyldingsdragten, der er af den ældre Mode, og de hele Ærmer paa Kongens frakkelignende sidste Dragt, der antyder den nu frembrydende franske Mode, med hvilken vi skulle beskjæftige os i et følgende Afsnit, ere sikkre kronologiske Kjendetegn, som tale tilstrækkelig tydeligt for Rigtigheden af Resultatet af den anstillede Undersøgelse.

Mindre Meddelelser.

Den tyske Udgave, *Japanischer Formenschatz*, af det ovenfor S. 65 flg. anmeldte Tidsskrift *Le Japon artistique* findes i Industriforeningens Bibliotek, der ogsaa besidder *Justus Brinckmanns* »Kunst und Handwerk in Japan«, hvoraf dog endnu kun 1ste Del er udkommet. For nylig har det ogsaa anskaffet *A. H. Exners* »Japan, Skizzen von Land und Leuten«. — Mellem de Anskaffelser Industriforeningens Bibliotek i den senere Tid har gjort i kunstindustriel Retning kan her endnu nævnes: *E. Ewald:* Farbige Dekorationen; *Jacob Falke*: Die k. k. Wiener-Porcellanfabrik; *Arthur Pabst:* Die Sammlung Frohne in Kopenhagen; En Samling Fotografier af Gjenstande fra Empireudstillingen i Industriforeningen; *K. F. Kinch:* L'Arc de triomphe de Salonique; *Louis Gonse:* L'Art gothique; *Julius Lessing:* Vorbilder-Hefte aus dem kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin; *J. Stockbauer:* Kunstgeschichte des Kreuzes.

I Kjøbenhavns Borgerrepræsentanters Møde Mandag den 22de Juni forelaa et Forslag fra Magistraten om Tilladelse for *Foreningen til Hovedstadens Forskjønnelse* til at lade anbringe en Fontæne paa Kultorvet, og efter nogen Forhandling vedtoges Forslaget. Vil saaledes en af Hoved-

stadens Torve i en forhaabentlig ikke for fjærn Fremtid faa en kunstnerisk Udsmykning, vil Haveanlægget omkring Rosenborg med det Første miste den der opstillede i Bronce af *J. B. Dalhoff* støbte Statue af Kristian IV. Det var nærværende Tidsskrift, der i sin Tid (s. Aarg. 1886, S. 88–89) gjorde opmærksom paa, at Statuen ikke egnede sig til at staa i fri Luft, og forsaavidt kan det kun være tilfreds med, at der nu (s. Berl. Tid. 9 Juni d. A.) er taget allerhøjeste Bestemmelse om, at Statuen skal flyttes. Det bliver imidlertid ikke, som af Tidsskriftet foreslaaet, det danske Kunstindustrimuseum men Kunstmuseet, som kommer til at opbevare den.

Som tidligere omtalt har *Den kongelige Porcellænsfabrik* siden April ifjor haft et Udsalg i Paris. Da det laa i en noget afsides Gade, har det imidlertid ikke gjort fuld Nytte, og Fabriken har derfor nu flyttet det til en Butik i Avenue de l'Opéra, d. v. s. til det gunstigste men ogsaa dyreste Strøg i Paris. Der var tilfældigt en Butik ledig, den blev stillet til Avktion, og Etatsraad *Philip Schou*, der i den Anledning var tagen til Paris, blev Højstbydende. Det var ved Pinsetid i Aar, at denne Sag ordnedes, som vi haabe til Gavn og Glæde for den energisk arbejdende Fabrik.

Efter Aarsberetningen for Aaret $18^{90}/_{91}$ fra *Det tekniske Selskabs Skole* er der for Løsningen af de i 1890 udsatte kunstindustrielle Prisopgaver (s. forr. Aarg. S. 139) tilkjendt Billedskærer *E. M. A. Hansen* Sølvmedalje for en i Nøddetræ udskaaren Fylding og *V. V. Seitzberg* Hæderlig Omtale for en Detalje af en malerisk Konstruktion. Et Par Konkurrenter, som ikke bleve fundne værdige til Prisbelønning, ydedes der som Anerkjendelse af den Flid, de havde lagt for Dagen ved det indsendte Arbejde, fra 30–40 Kr. hver til Bestridelse af de med Udførelsen af deres Arbejde forbundne Omkostninger.

Det tekniske Selskabs Skoles kunstindustrielle Prisopgaver for Aaret $18^{91}/_{92}$ ere: For *Guldsmede og Ciselører:* en dreven og ciseleret Gjenstand; — for *Smede:* et Stykke Kunstsmedearbejde; — for *Gravører:* en Gjenstand smykket med graverede Ornamenter; — for *Snedkere:* et mindre Møbel, et Skrin eller lign.; — for *Malere:* en dekoreret Fylding udført som Træindlægning eller som Marmormosaik eller en dekorativ Inskriptionstavle med romersk Skrift; — for *Stenhuggere eller Stukatører:* en Detalje henhørende til et dekorativt Stenhugger- eller Stukatørarbejde; — for *Drejere:* et Stykke Kunstdrejerarbejde; — for *Væverе eller Syere:* Dug med Serviet til et Te- eller Kaffeservice eller en dekorativ Bort til bestemt Brug; — for *Billedskærere:* en Ramme eller en Detalje til en Møbel-, Væg- eller Loftsdekoration; — for *Gørtlere:* et drejet eller ciseleret Metalarbejde. — Besvarelserne skulle indsendes inden 1 April 1892. Til Prisbelønningerne (Sølvmedalje, Hæderlig Omtale) vil der kunne føjes et Pengebeløb som Bidrag til de med Arbejdets Udførelse hafte Udgifter.

Styreren af det ofte her i Tidsskriftet omtalte *Nordiska Museum* i Stokholm, Dr. *A. Hazelius*, vil ikke nøjes med den af ham paa Djurgaardens Lejonslette projekterede store Museumsbygning, til hvilken han alt har samlet en Kapital af over 400,000 Kr, han vil omgive den med et Frilandsmuseum bestaaende af virkelige Hytter, Stuer, Baade o. lign. fra forskjellige Dele af Norden, og hertil har han erhvervet Ejendommene *Framnäs* og *Skansen*, begge beliggende paa Djurgaarden. Skansen har han i Foraaret for 25,000 Kr. kjøbt af den bekjendte Guldsmed *Hammer*.

Stiludstillinger have i den sidste Tid fundet Sted flere Steder. Ligesom *Industriforeningen* her ifjor begyndte med en Empireudstilling, saaledes har i dette Foraar Stokholm haft en *Gustaviansk* Udstilling, der dog viser en noget tidligere Tid, idet den Gustavianske Stil vel væsentlig falder sammen med Ludvig den XVI's Stil. Det var *Svenska Slöjdföreningen*, som havde arrangeret den i den forrige Kunstforenings Lokale i Kungsträdgaarden. Der foreligger en god Katalog over den, og den er nærmere omtalt af Intendent *G. Upmark* i Tidsskriftet »Svensk Konstslöjd«. Samtidigt har en lignende Udstilling fundet Sted i Paris (Exposition des arts au début du siècle), arrangeret af *La Société philanthropique* paa Champ de Mars. Efter en Artikel i Gazette des beaux-arts (Juni-Heftet 1891) af *A. de Champeaux* har den været udsøgt og rig. Den begyndte med et Værelse i Ludvig XVI's Stil, »d'un charme exquis«, og havde bl. A. et fuldstændigt Sovekammer i gennemført Empirestil.

Om den i forrige Aargang S. 203 nævnte interessante Udstilling *La plante* føres der f. T. Forhandlinger mellem *l'Union centrale des arts décoratifs* og *la Société d'horticulture*. De to Selskaber ville forene sig om den, og det er Meningen at den skal afholdes fra den 1 April til den 1 Oktober 1892 i det store Maskingalleri fra 1889 paa Champ de Mars. Hvad der volder stor Ulejlighed, er Udstillingen af de levende Planter. Det nævnte Haveselskab har nogen Betænkelighed ved at deltage med kostbare Planter i en Udstilling, der strækker sig over et halvt Aar.

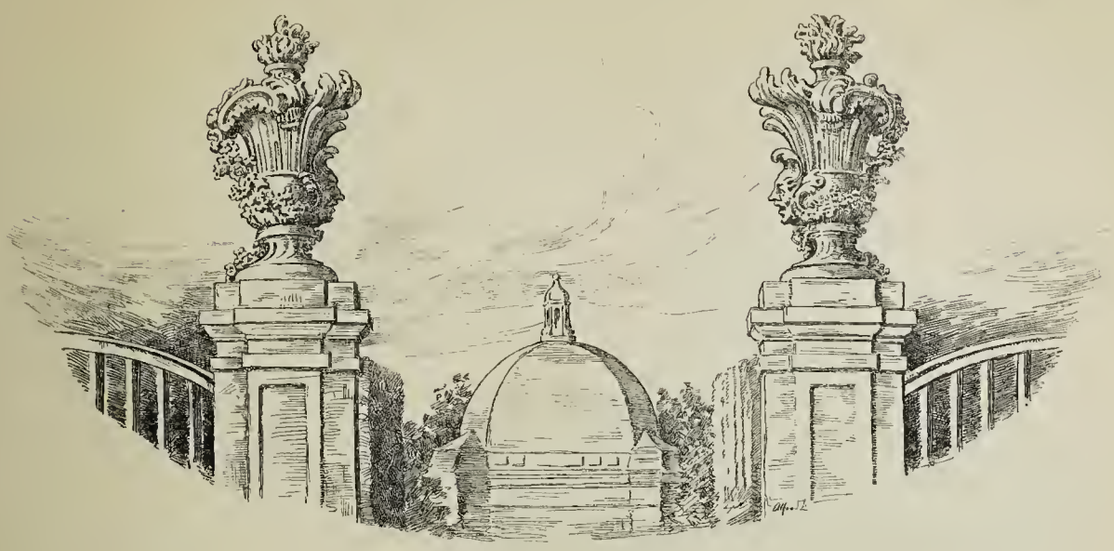


Fig. 144. Fra Indgangen til Frederiksberg Have 1786.

I Anledning af Industriforeningens Rokoko-Udstilling.

Bemærkninger om forrige Aarhundredes Stil.

Af **H. C. Bering Liisberg.**

Da den kunsthistoriske Udvikling havde ført gennem det 17de og 18de Aarhundredes mangfoldige Smagløsheder og Urimeligheder og mod Slutningen af Perioden faaet sit Foryngelsesbad i Antikens rene Kilde, saa man med Empirestilens nøgterne Øjne tilbage paa Tiden lige fra Renæssancens bedste Dage som en Forfaldsperiode, og Slagordet *Barok* blev anvendt for det hele Tidsrum, som betegnende noget skævt, degenereret og forunderligt.

Det uheldige ved en saadan Betegnelse paa en stor Kulturperiode, en Betegnelse, der kun udtrykker en enkelt Tidsalders ensidige Syn paa det nærmest foregaaende, og som kun er kommen op i en Reaktionsperiode, ligger klart for Dagen. Den antikiserende Retning i Slutningen af forrige Aarhundrede betragtede Barokken med Renæssancen i al dens oprindelige Renhed og Harmoni in mente og udtalte i selve Navnet en Forkastelsesdom over den, som den ene Tidsalder vel næppe bør tillade sig overfor den anden — før efter indgaaende Studium i al Fald. Hovedsagen er at søge at forstaa, ikke at dømme; men Forstaaelsen vanskeliggøres ved saadanne Udtryk, der paa Forhaand skabe Fordom, vildlede i Stedet for at vejlede. Den tilfældige Lyd-Lighed mellem de to Benævnelser *Barok* og *Rokoko* bragte yderligere Konfusion i Begreberne, og i ægte germansk Indignation over det franske Uvæsen og den franske Letfærdighed — saameget farligere som den fremtraadte under Elegancens og Koketteriets daarende Skikkelse — betragtede man endelig i det tunge ursittliche Deutschland Rokokoen som Toppunktet af Barokkens Udskejelser. Som naturlig fulgte vi her i Danmark med den tyske Opfattelse, og der gaar endnu Sagn om, hvorledes en ellers af vor Kunstindustri meget fortjent Mand i antik Begejstring og sædelig Harme sønderbrød den kgl. Porcellænsfabriks udmærket gode Rokokoformer, saa de gamle Arbejdere, der ikke delte hans Anskuelser, maatte stjæle sig til at skjule saa mange af dem, som de kunde overkomme, for at redde dem for Efterverdenen.

Naar senere i Tyskland selv Avtoriteter har søgt at paavise Rokokoens tyske Herkomst, bør det vel nærmest tages som et interessant Exempel paa, at germansk Anneksionslyst kan overvinde germansk Lyst til at moralisere.

Fig. 145. Topstykke af en Sølv-Stol (Rosenborg). Udført i Kbhvn. 1742 af A. F. Holling.

Først i forholdsvis sen Tid har man begyndt at klargøre Rokokoens Forhold til Barokken, og medens mangfoldige i det store Publikum endnu befinde sig i Tvivl om, hvad der er hvad, turde det indenfor de mere Kyndiges Kreds nu være slaaet fast, at Rokokoen *i sit Udspring* intet har med Barokken at gøre.

Barokken er ingen ny Stil. Den har sine Rødder i Renæssancen, »taler samme Sprog som Renæssancen, men en udartet Dialekt deraf«. Dens Fader er *Michel Angelo,* som i sin lidenskabelige Individualitet og svulmende Kraft sprængte den kølige Antiks beherskede Form, og som indførte den Stræben efter malerisk Virkning baade i Skulptur og Arkitektur, der hos hans mindre Efterfølgere saa ofte blev til tomt Effektjageri. Det urolige, voldsomme og overdrevne blev Barokkens Særkende i Modsætning til Antikkens Simpelhed og Ro. »Mange Arkitekter komponere i et bestandigt Fortissimo«. Den rette Linie forlades, Gavle, Vindues- og Dørfrontoner faa svejfede og brudte Linier, ja selv i Grundplanen bue Façadelinierne snart ud, snart ind — alt i den Hensigt at skuffe Øjet, at gøre et mere imponerende Indtryk. Søjler og Pilastre, før kun bærende Led og kun tilstedelige, hvor de fordredes af Konstruktionen, blive anvendt vilkaarlig, uden Nødvendighed og alene som Dekoration. I Skulpturen, hvis harmoniske Sammenhæng med Arkitekturen fuldstændig forstyrres, svulme Formerne op til det kolossale; Muskulaturen overdrives til det hæslige, og man søger ved Behandlingen af Marmoret, i Drapperiet, saavel som ved de vredne, ofte vildt bevægede Stillinger at opnaa den størst mulige maleriske Virkning.

Fig. 146. Ornament fra en kinesisk Vase (Rosenborg).

Barokken er, om man vil, i Modsætning til Renæssancens Lovbundenhed, en Slags Anarki paa Kunstens Omraade. Der hersker fuldstændig Frihed; men Friheden benyttes ikke til at indføre noget nyt; det er de gamle Former, der skaltes og valtes med. Og denne Frihed kommer i lige saa høj Grad de store Mestre til Gode, som den bragte de mindre ud i rene Absurditeter. Og paa de mindre Aander kommer væsentlig den haarde Dom, der er fældet over Barokken, til at hvile, thi deres Tal var legio, og baade Nord og Syd for Alperne udviklede de alle dens uheldige Sider uden at naa de store Mestre i pompøs Effekt og malerisk Kraft.

Medens Barokken bredte sig i Tyskland og dér undertiden antog de mest groteske Former, gik Udviklingen i Frankrig ad mere klassiske Veje. I Tyskland havde

mod Slutningen af det 16de Aarhundrede en Række Kunsthaandværkere (Snedkere) taget sig paa at udarbejde Lærebøger i Arkitektur. I Frankrig var denne dog i Hænderne paa Arkitekter, der videnskabelig dyrkede Studiet af Oldtidens Bygningskunst. Den særegne franske Smag har vel ogsaa skærmet mod Overdrivelser af altfor grotesk Art, men særlig var det dog Ludvig XIV, den store Konge, der gennem sine Akademier holdt alt indenfor Smagens og Anstandens Grænser.

Den politiske Magtstilling, Frankrig under Ludvig XIV kom til at indtage i Europa, Sejrvindingerne i hans første heldige Krige og ikke mindst hans egen majestætiske Fremtræden gav Kunstnerne Motiver nok, og en fuldstændig Herosdyrkelse i Kunst som i Literatur i klassisk Aand begyndte mod Slutningen af det 17de Aarhundrede og bidrog sit til at vedligeholde Sansen for Klassicismen.

Men da Ludvig XIV døde, var Herosdyrkelsen forbi; de store Sale med den stive, kolde Pragt syntes kedelige, og man længtes efter noget nyt, noget nyt paa alle Omraader. Den hele spanske Grandezza, der havde hersket ved Hoffet, det uendelige Ceremoniel blev forladt, og under Regentskabet dukker Boudoirstilen op; Sirlighed og koket Elegance træder i Stedet for Pragt og Storhed; med sirlige Dansetrin hopper man i Frankrig fra Klassicismen over i Rokokoen, medens i Italien Barokken i sin Tid, som nævnt, skød op ved Michel Angelos Kæmpegreb i de gamle Former.

At tale om Rokoko i samme Forstand som Barok er vildledende. Barokken er en Stil, konstruktivt og dekorativt set, Rokokoen er et Ornament, er dekorativ og ikke konstruktiv. Der vides intet bestemt om, hvem der har indført *la rocaille* i Kunsten, eller naar det er sket; men en Kendsgerning er det, at den dukker op samtidig med Regentskabet. Sandsynligst er det Trangen til noget helt nyt, Længslen efter at kaste alt det gamle over Bord, der har bragt *le style rocailleux* til Verden.

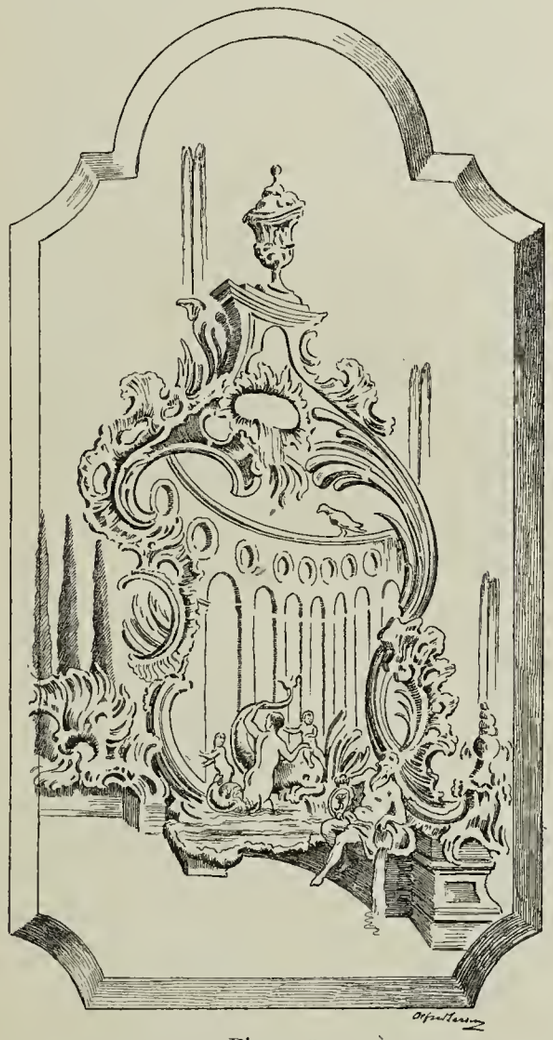


Fig. 147.
Fra Spejlglasdøren i et Skab i Frederik V's Værelse paa Rosenborg.

Men hvorfra skulde dette nye komme? Et Spring fra den franske Klassicisme — selv om den under Ludvig XIV's olympiske Storhed havde faaet et lille Anstrøg af det bombastiske — over Rhinen til Barokken, som den havde udviklet sig i Tyskland, var umuligt, det vilde være en ren Tilbagegang; Smagen var bleven Europa-mæt; fra de fjerneste Lande, fra den mest fremmedartede Kunst kom Befrielsen.

Allerede i Ludvig XIV's Tid, i den lyse Periode, havde Interessen for kinesiske Kuriositeter, maaske mere end for kinesisk Kunst, givet sig Udslag (s. Aarg. 1887, S. 60). Man kendte fra gammel Tid gennem Handelen over

Venedig og Genua de kinesiske Porcellæner; med Søvejens Aabning til Indien bragtes større og større Mængder af saadanne Ting til det europæiske Marked. Porcellænsfabrikken i Nevers benyttede kinesiske Ornamenter paa sine Fajancer, snart gik de ligefrem over i Møbel-Dekorationen (Fig. 146), og med hele sin Higen efter det nye og ukendte kastede den franske Smag sig over Kinas og Japans *fantaisies légères*. Ved Hoffet var man henrykt over de kinesiske Figurer, Pagoderne og de vævede Stoffer med Fugle- og Blomsterdekorationen. Selv Ludvig XIV blev i sin Ophøjethed saa greben af den almindelige Begejstring for det fjerne østlige Lands Kunst, at han i 1670 for *Madame de Montespan* lod opføre et lille Slot, hvor alt var *à la chinoise;* Porcellænet var dog kun imiteret ved Fajance og Stuk. Men det stod kun kort og blev snart nedrevet for at give Plads for Trianon. Et forbigaaende Lune hos den store Konge.

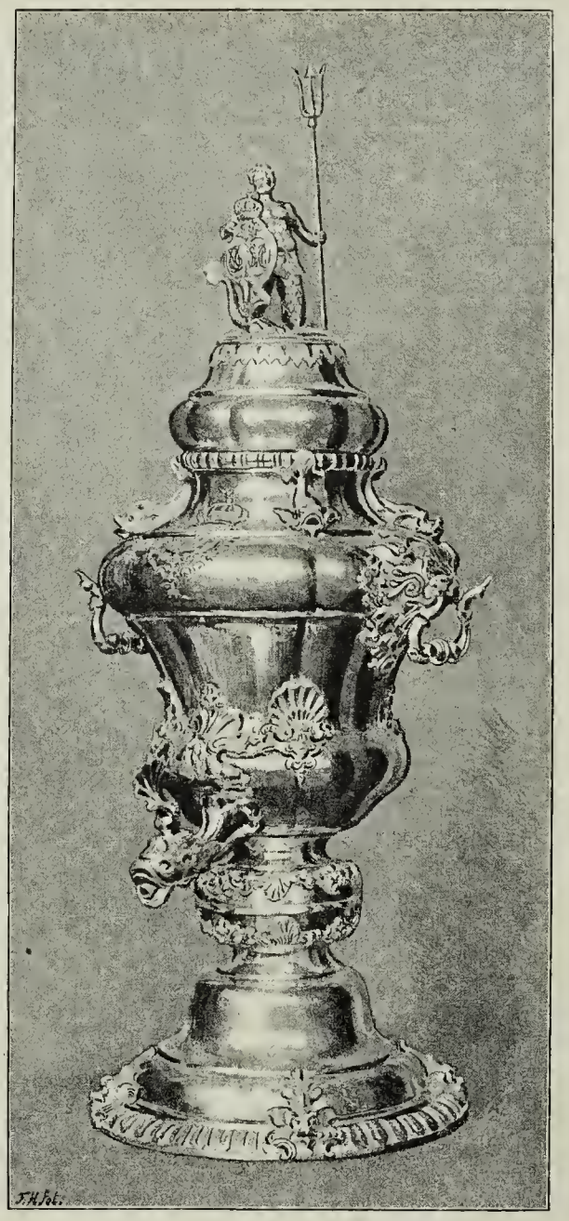


Fig. 148. Sølv-Vandbeholder med Kristian VI's og Sofie Magdalenes Navnetræk. Udført af Jens Olsen, Førsløf. (Hs. Maj. Kongen).

Her i denne exotiske Kunst fandt man, hvad man søgte. Noget fuldstændig friskt, nyt — mere end det: noget *étrange*, besynderligt, noget fuldstændig modsat de gamle tilvante Former; gemytlige, duknakkede Kinesere i Stedet for mytologiske Storheder, noget bizart og svimlende overraskende. Ingen rette Linier eller afmaalte Led! ingen kedelig, pedantisk Symmetri! igennem denne Kunst kunde det skæve, forvredne, usymmetriske og hasarderede gøres tiltalende for Øjet, det umulige gøres muligt — alt ved Hjælp af det franske Tryllemiddel: Elegance.

Og saa var der det pirrende ved dette nye, at det foruden at være nyt i Ornamentik og Form, aabenbarede en Dygtighed i teknisk Henseende, et Raffinement i Behandlingen, der stillede de største Fordringer til Udøveren og satte de franske Kunsthaandværkere i Begejstring, æggede dem til Efterligning. Maleren *Robert Martin* vandt saaledes sit Ry ved sin Efterligning af den japanske Lak, den saakaldte *Vernis Martin*, der kom til at spille en saa betydelig Rolle i det 18de Aarhundredes Møbelkunst i Frankrig.

Hvor kinesisk-japansk Rokokoen end kan være i sit Udspring, fik den dog ved det Motiv, hvortil den i Frankrig knyttede sig, sin speciel franske Karakter.

Barokken havde i sin Ornamentik levet videre paa Renæssancens Grottesker — Blomsterornamenter med Menneske- og

Dyrefigurer — tilsat med dens egen Udformning af Kartuchevæsenet. I Frankrig fik *Berains* Blomsterornamentik, der stod Renæssancens langt nærmere end Barokkens, gennem de samtidige Kunstsnedkeres, særlig *Boulles*, den største Udbredelse. Hvor skulde man, i sin Higen efter noget nyt, søge paa dette Omraade? Som man var ked af den tidligere Symmetri, var man ogsaa ked af de gamle Planteornamenter, hvor Planteorganismen og den derved bundne Udvikling i dekorativ Henseende satte Grænser for en altfor dristig Kunstnerfantasis Vilkaarlighed.

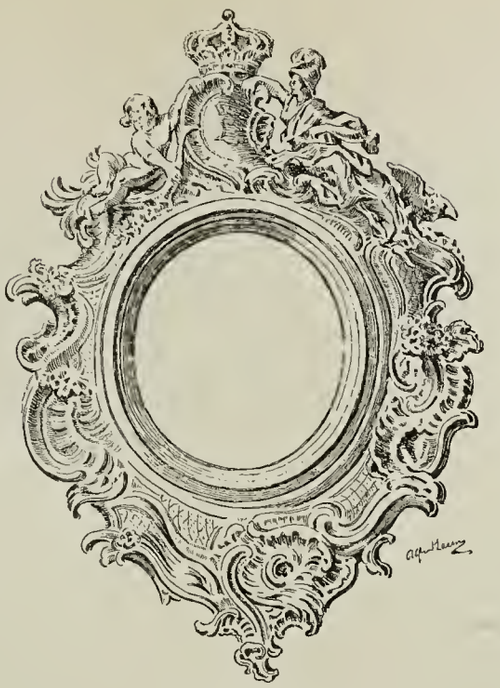


Fig. 149. Ramme til et Miniaturportræt (Rosenborg).

En Port syntes der at være ind til nye dekorative Motiver: den store Musling (*Pecten maximus*), der saavel i Renæssancen som senere i Barokken var anvendt overalt, saavel i Lofternes Stukdekoration som i Møblernes Træskærerarbejde og i de drevne Sølvgenstande. Med sin konkave Runding, delt af de regelmæssige rillede Straaler og den i Bølgelinie svungne Kant, havde den passet fuldstændig ind i Renæssancens Ornamentik. Barokken gjorde blot Rundingen dybere, Rillerne i Straalerne kraftigere og Bølgelinien i Kanten kortere og mere svungen og anbragte undertiden paa ægte barok Vis et Hovede mellem »Hængslets« snoede Spiraler. Men efterhaanden rulledes Spiralerne stærkere og stærkere, tilsidst skød de ud over Kanten og traadte som rillede, stærkt sammenrullede Baand ind i den

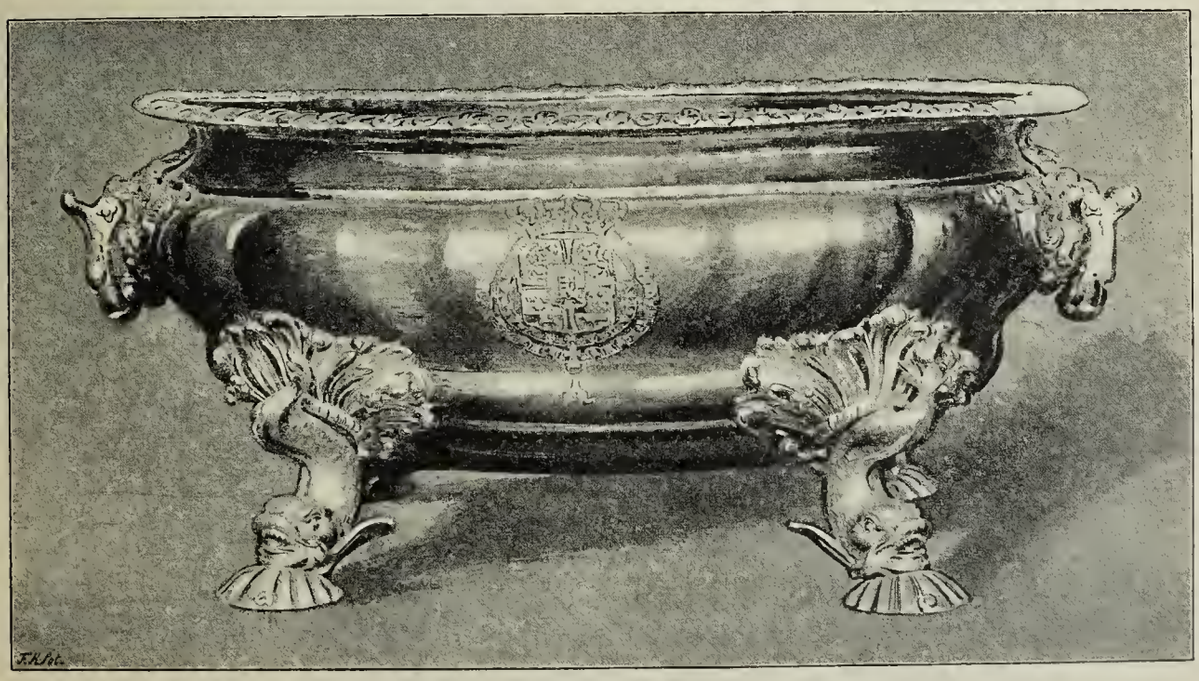


Fig. 150. Sølv-Vandkumme med Kristian VI og Sofie Magdalenes Navnetræk. Udført af O. F. Wilcken i Kbhvn. 1742. (Hs Maj. Kongen.)

øvrige Dekoration. — Men Muslingeskallen var dog for regelmæssig endnu i sin Form; selv om man lod den optræde med knækkede og brudte Linier (Fig. 145); noget helt vildt, fuldstændig, usymmetrisk, lod sig derimod udlede af en anden Muslinge- eller rettere Snegleart, den store Sø-Øre (*Haliotis*), i Forbindelse med andre Konkyliers fantastiske, takkede og vildt vredne Former. Og samtidig med disses Optagelse i Ornamentet, fremtræder som en Reminiscens fra Grotte-Anlægene i Haverne, hvor Havguder Tritoner og Nereider gruppere sig om Vandets plaskende Straaler, Drypstenen med sin furede og nubrede Overflade.

Det synes, som om paa en Gang alle Dekorationsmotiver skulle hentes fra Søen. Ikke blot drages Bølgelinien med ind og sammenarbejdes hyppig paa en meget ejendommelig Maade med det gamle kendte Planteornament, Akantusbladet, og giver den det særlige spillende »flydende«, som er saa karakteristisk for Rokokoen. Men de skællede Havdyr, særlig Delfinen, maa ogsaa gøre Tjeneste med deres efter Behag spiralslyngede

Fig. 151. Alabastfigur af Frederik IV. (Rosenborg).

Fig. 152. Fr. Chr., Hertug af Augustenborg, efter Haases Stik (Graffs Maleri).

eller vredne Haler, med deres store, vidt udspilede Finner, med de underlig takkede og spidse Konturer. Og i Sammenhæng med den hele i sit inderste Væsen »maritime« Karakter[1], er der ingen af de gamle mytologiske Figurer, der hyppigere benyttes, end Havets Gud, Poseidon, med sin Trefork (Fig. 147, 148 og 150).

Intet kunde være mere velkomment end disse Konkylie- og Muslingeskalmotiver. Frigjorte for enhver anden Lov og Skranke end Smagens og Elegancens, uden nogensomhelst indbyrdes organisk Sammenhæng eller Forbindelse, uden nogen Forpligtelse til at skulle »gro«, lade de sig stable op ovenpaa hinanden, ranke sig og slynges sammen i en Uendelighed af Variationer, i Begyndelsen i fyldige Sving og Bugter, senere — efterhaanden som en antikiserende Tendens atter gør sig gældende — i mere spinkle og tamme. Men ikke blot den rette Linie undgaaes, den plane Flade skyes i lige saa høj Grad;

1. Det er interessant at se, hvor *Hans Tegner*, den første af vore Kunstnere der har fattet Rokokoens Karakter, i Titelbladet til Holbergs Komedier har været paavirket af det maritime i Stilen.

i Overfladen efterlignes enten Drypstenens nubrede Ujævnhed, eller den opløses i Furer, eller den prydes med det fra de kinesiske Porcellæner laante Linieornament (Fig. 146 og 149) og kun et enkelt »Svejf« faar Lov til at staa glat som Modsætning til det andet (Fig. 153).

Fig. 153.
Beslag fra et Skab paa Rosenborg.

Og fortræffelig passe disse Konkyliemotiver ind i den hele Begejstring for Kineseriet, der i saa høj Grad havde fremmet Reaktionen mod »le despotisme rigide en fournissant les éléments d'indépendance, de dissymétrie et de mouvement combinés à merveille par l'originalité nationale . . .« Det var netop denne »Kombination à merveille«, der var Rokokoens Styrke, den Ynde, som udtalte sig i dens dristige, fantastiske Slyngninger; den Smidighed, hvormed den lod sig fæste saavel til Frankrigs mere klassiske, som til Tysklands barokke Bygninger. Og snart klatrede den fra Værelsernes Dekoration ud over Gesimsen og forplantede sig til Façaderne, til Søjler og Pilastre, til Vaserne, Trofæerne og Vaabenskjoldene over Dørene (Fig. 156).

Barokken havde efter sin kraftige, svulmende Natur brugt stærke, saftige Farver i sine Dekorationer. Rokokoen slaar ogsaa paa dette Omraade over i Modsætningen, og paavirkes atter her af det kinesiske Porcellæns ejendommelige Farvegivning. Allerede Konkyliernes matte rødbrune eller graalige Farver kunde anvendes i Modsætning til Barokkens stærke Kolorit; men det er dog det fremmede Porcellæns sarte og douce Nuancer, let grønlige (celadon) eller graablaa eller kun hvidt med fine Guldlinier, der giver Rokokoens Tapeter, Porcellæner og Møbler deres egen Charme.

Fig. 154. Forgyldt Bronceur.
(Gehejmeetatsraad Rosenstand).

Rokokoen fik sin fyldigste Udvikling, sin rigeste Form i *Madame Pompadours* Saloner og Boudoirer. »La patronne du luxe et de la rocaille . . . la marraine et la reine du rococo« blev hun kaldet, og Reaktionen mod hele den franske sociale Udvikling, mod hele det laisser aller-System, som karakteriseres i Ludvig XV's Udtryk: après nous le déluge, vendte sig ogsaa mod den Kunst, hun havde haft en saa betydelig Indflydelse paa. Den antikiserende Retning vinder atter Overhaand, og Louis XVI-Stilen indtræder. Denne er saa udtømmende skildret i dette Tidsskrift af Hr. *Emil Hannover,* at jeg ikke kan gøre bedre end at henvise til hans Artikel: »Af Empirestilens Forhistorie« 6te Bind 1890, S. 37.

Ludvig XIV opfattedes som bekendt af alle Fyrster og Hoffer hele Europa over som det ideale Forbillede. Men den Gudsdyrkelse, der blev drevet med ham, naar han i sin ophøjede Majestæt »kørtes rundt om Solen«, havde dog stadig i Frankrig det franske elegante og det fra Spanien stammende grandiose over sig. Og endelig var Kongen selv en saa stor Personlighed, at han med den

tilbørlige Anstand kunde tage mod Tilbedelsen, som ydedes ham. Men rundt om i Europa var der ikke en Fyrste, hvor ubetydelig han end var, hvor tarvelig en Afspejling han end var af den store Konge, uden at han jo med Allongeparykken paa Hovedet troede sig Guder mere lig end Mennesker. Og Allongeparykken, Tidens mest barokke Paafund, blev bestemmende for dens Fysiognomi. Den fordrede den afmaalte Gang, den opstyltede, unaturlige Holdning af Legemet, der blev trukket bagover af den tunge, slæbende Kappe, og det alvorlige majestætiske Ansigt. Der blev kun lidet tilbage af den virkelige Personlighed under Imperatordragtens Apparat, og det er værd at lægge Mærke til, at Individualiteten saa let slipper bort i mange af Datidens Portrætter, særlig dens Skulpturportrætter, og hvor ofte Ludvig XIV-Typen slaar igennem den.

Fig. 155.
Forgyldt Bronceur (Kammerh. Greve Adam Moltke).

En Tidsalders særlige Karakter skaffer sig ikke blot Udtryk i Kunsten eller i Litteraturen. Men indrømmer man, at et Digterværk, et Arbejde i bildende Kunst, ja blot et Skab eller et Bord, kan være i den Grad typisk for den Tid, det er fremstaaet i, at denne kan siges at aabenbare sig deri i alle sin Ejendommeligheder, da maa man vel ogsaa indrømme, at dette gælder i endnu højere Grad om Portrætter af Personer, der have levet i Tiden, ere prægede af den i alle Retninger. Thi Individet fremstaar for os i den samtidige Kunstners forstaaende Opfattelse, og Tiden træder os saaledes dobbelt intensivt i Møde. Der vil næppe i dansk Kunst kunne findes to Arbejder, der bedre kunne sættes som Mærkepæle for Begyndelsen og Slutningen paa den Periode, her er søgt skildret, end den barokke Alabastfigur af Frederik IV (Fig. 151) og Haases Stik af den filosofisk og æstetisk dannede Hertug Frederik Christian af Augustenborg (Fig. 152).

Hvor meget man end i strengt akademiske Lejre har brudt Staven over Barokken og betragtet den som en Forvrængning af Renæssancen, har man dog aldrig kunnet andet end indrømme, at der i hele det Tidsrum, over hvilket Barokken spænder, er fremstaaet en Række Arbejder paa det kunstindustrielle Omraade, der til alle Tider ville staa som mønstergyldige Forbilleder.

Thi her kom Barokkens Higen efter det maleriske ganske til sin Ret, og de svungne Linier og stærkt markerede Profiler,

Façadernes Ud- og Indsvajninger, Søjlernes spiralsnoede Vridninger og Figurernes ofte hasarderede Stillinger, som mulig i de store Forhold forstyrrede en Bygnings Harmoni,

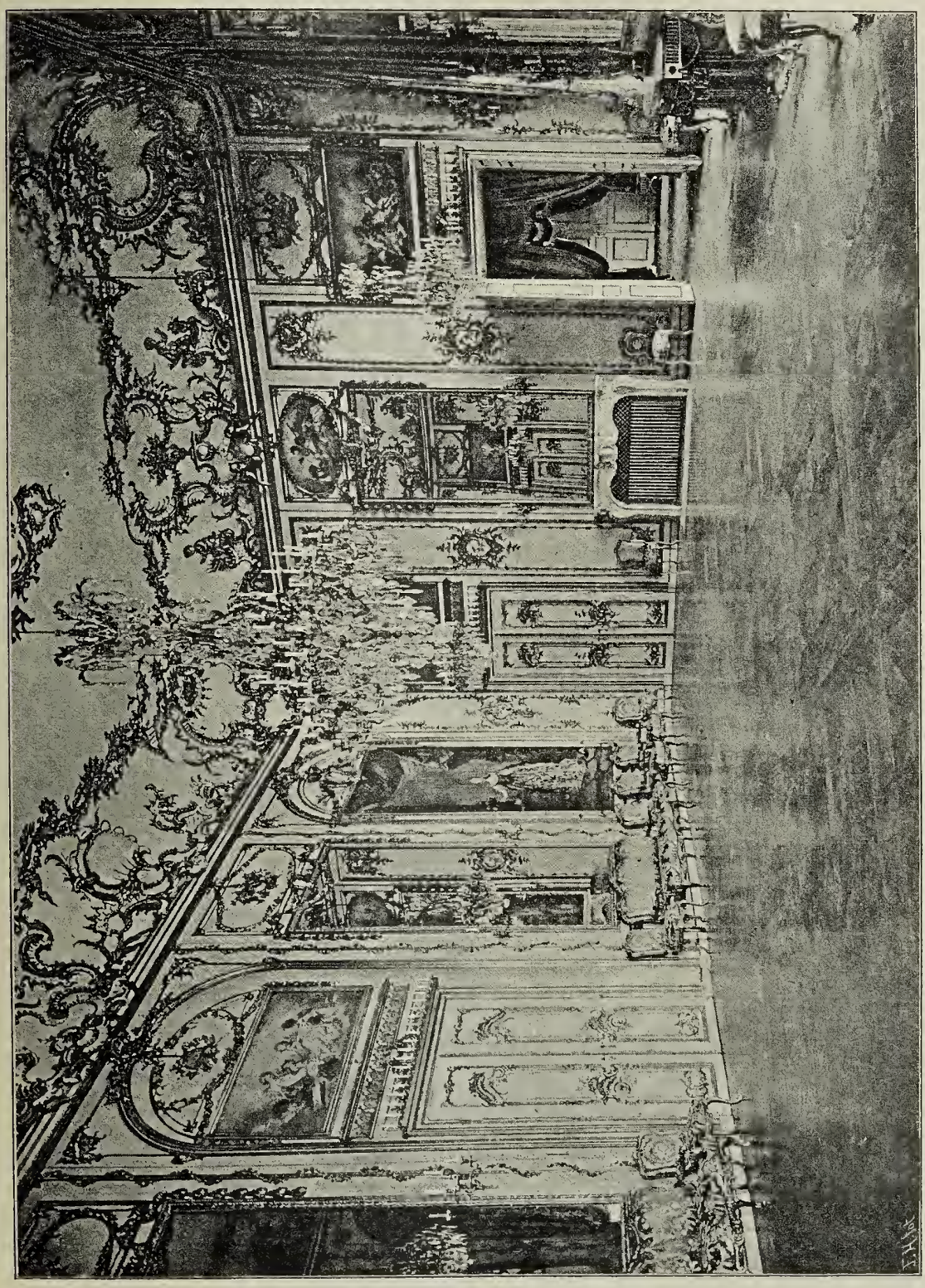


Fig. 156. Riddersalen i Kristian VII's Palais paa Amalienborg.

bragte i de mindre Forhold ingen Uro, men gav kun Indtrykket af mere Liv og mere Varme.

Renæssancen bragte Lys og Luft med sig. De skumle gotiske Borge forsvinde, Boligerne blive mere bekvemme, Værelserne friere og lysere. Bohavet løsnes fra dets faste Forbindelse med Væg og Gulv, dets Udsmykning holder Trit med Værelsets, og Renæssancens Søjler gaar over i Forsiden paa »Kredentserne« og »Tresurerne«, dens Ornamenter brede sig paa deres Skuffer og Flader, medens Dørene overfyldes med en Rigdom af Billeder i skaaret Arbejde, der nærmest maa betragtes som en Arv fra Gotikken. Men med den Drift til at forskønne Livet, der laa Renæssancen i Blodet, blev man ikke staaende ved disse gamle Prydelser, Minder fra den Tid, da kun Forsiden saas, der — hvor godt de end blev udførte — dog tilsidst maatte virke ensformigt og farveløst. Man ønskede det varme, det kraftige og farverige — hvad havde man ikke faaet hjem blot af straalende, indlagte Møbler fra det fjærne Østens gamle Kulturlande

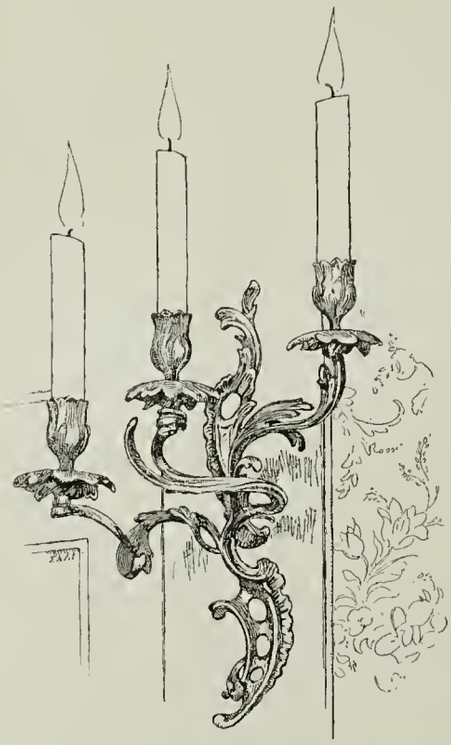


Fig. 157.
Broncelampet (Kunstmaler Hans Tegner).

Fig. 158.
Broncelysestage (Hans Tegner).

Kina og Japan? Det maatte kunne gøres her, om man kun havde Materialet, thi Indlægning f. Eks. af Perlemor og Sølv i Ibenholt var gammel kendt, saa man ikke i den Retning stod overfor noget nyt. Og Materialet det kom, efterhaanden som Skibsfarten udvidede sig, og snart saa Renæssancens svære udskaarne Egetræsskabe en hel Hærskare af nye, lettere og lysere Væsener trænge ind ved Siden af sig.

Der var Skabe og Borde af det gule Citrontræ indlagt med Rosentræ og Palisander, af Ibenholt indlagt med Elfenben, Perlemor og Sølv, af Skildpadde med Bronce- eller Sølvindlægning; undertiden var det ikke blot Synet, der blev paavirket behageligt af disse Barokkens Møbler. Det duftende Cedertræ anvendtes ofte i Forbindelse med Perlemor og Metal, og det sjældnere og kostbare »Ørnetræ« (calambour), ligeledes berømt for sin Vellugt, blev paa Grund af sin grønlige Farve særlig benyttet ved Indlægning som Bladværk. Ogsaa Elfenbenet farvedes ved Hjælp af Beise, og man var nu i Stand til at føje saa nogenlunde naturlige Farver til den overalt benyttede Planteornamentik.

Denne Kunst at indlægge Træ i Træ, Marqueterie, har sit Sidestykke i Mosaikken, Kunsten at indlægge Sten i Sten. Ligesom Marqueteriet oprindelig udelukkende anvendt i Kirkens Tjeneste, gik den under Renæssancen fra Kirken over i Boligen, og det er navnlig Florenz, under de senere Medicier, som bliver Hjemstedet for den saakaldte Mosaik *in pietra dura,* der paa Bestilling sendtes til tyske og andre italienske Byer for der at indsættes som Fyldingsstykker i Skabenes Døre og Skuffer eller som Plader til Bordene. Og Tidens Interesse for Kuriositeter og Naturmærkværdigheder, der bl. a. gav sig Udslag i de mange Kunstkamre, som oprettedes i Begyndelsen af 17de Aarhundrede, kommer frem i Brugen af Dendritterne, Kalkstene, der ved Porernes Gennemtrængning og Udfyldning af jærnholdigt Vand har faaet træ- og buskliknende Tegninger, som vise sig ved Stenenes Gennemskæring.

Fig. 159. Guld-Syetui (Baron A. Blixen-Finecke).

Fig. 160. Sølv-Hovedvandsæg (Fru Wulsten).

Fra Venedig udgik endnu en Mode, der blev optaget af forskellige sydtyske Byer, særlig Augsburg, nemlig Møbler i drevet Sølv (repoussé). Ogsaa i saadanne udfoldede Ludvig XIV's Hof en umaadelig Pragt; for en stor Del ere de dog atter gaaet tabt ved Smeltning under senere Tiders haarde Tryk; en Skæbne, der ligeledes har ramt saavel den hohenzollerske Sølvskat som det kgl. danske Sølvkammers rige Beholdninger.

Hvor rig, straalende og mangfoldig Dekorationen end var, kunde disse Møbler dog tilsidst ikke undgaa at blive kedelige og ensformige, thi Typen var overalt den samme. Renæssancens »Kredentser« og »Tresurer« med udskaaret Træarbejde, undertiden belagte med Farve og Guld, var forsvundne, »Kabinettet« var traadt i Stedet, en firkantet aflang Kasse med Fløjdøre og Skuffer hvilende paa 4 undertiden 5 spiralsnoede Ben med Kryds eller paa de mere gammeldags Kugleben. Man kunde smykke dem som man vilde, med Skildpadde, Mosaik m. m., gøre dem til rene Skuestykker, hvor Skuffer, Gemmesteder blev indskrænkede til det mindst mulige Rumfang, medens hele Midtpartiet indenfor optoges af et Scenearrangement, hvor Søjler af Rav eller Marmor og Kulisser af Spejlglas i Marmor eller Skildpaddesrammer tilligemed det perspektivisk indlagte Gulv (Perlemor og Elfenben i Rombe-Figurer) gav større Dybde i Teatret, i hvis Baggrund der i Reglen tronede en eller anden Figur — men Formen var dog stadig den samme; i Borde og Stole gjorde den samme Ensformighed

Fig. 161. En kjøbenhavnsk Snedkers Adressekort omtr. 1770 (Læge N. H. Bay).

sig gældende. Ogsaa her længtes man efter noget nyt, og det er særlig af denne Længsel efter det ny paa Bohavets Omraade, i Værelsernes Udsmykning, at Rokokoen skyder sine Spirer. Og her udfolder den fuldstændigst sin Blomst.

Fig. 162. Norsk Læderhue med Messingbeslag (Kbhvns Tøjhus).

Dens Mangler i konstruktiv Henseende spillede ingen Rolle her. Hvad gjorde ogsaa det, om Aarerne i Træet i et Bord- eller Stoleben blev skaaret over et Par Gange for at det kunde faa den tilstrækkelig svejfede Form! blot det var i Stand til at bære,

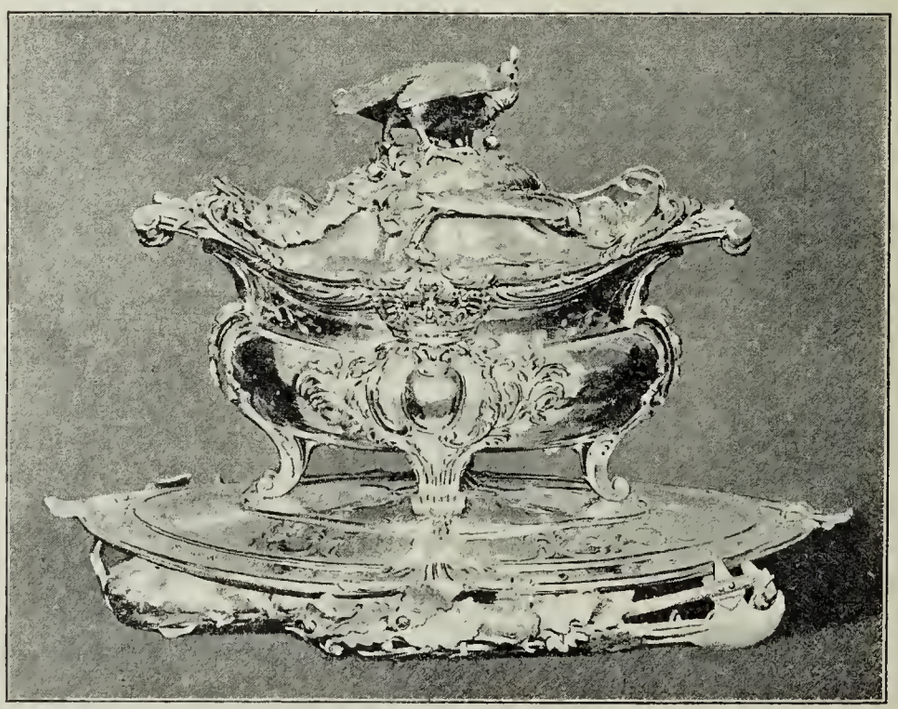


Fig. 163. Fransk Sølv-Jagtterrin. (Det kgl. Sølvkammer).

var det jo nok, og man vandt ydermere at fremkalde Forbavselse over, at det kunde lade sig gjøre ved Siden af Beundringen over den Maade, hvorpaa det var gjort. Men hvor meget man end forstod at overvinde alle Vanskeligheder, egnede Træet sig dog — i

Følge sin Natur — ikke til at lade sig slynge og bøje efter alle Rokokoens dristige Fantasier. I Stoffer, der i blød eller blødgjort Tilstand kunne lade sig forme i al Vilkaarlighed, uden den mindste Begrænsning eller Indskrænkning ved Love for indre Sammenhæng eller Bæreevne, for senere i hærdet Tilstand at modtage en Dekoration, der var lige saa vilkaarlig som Formen — i saadanne Stoffer fejrer Rokokoen sine Triumfer.

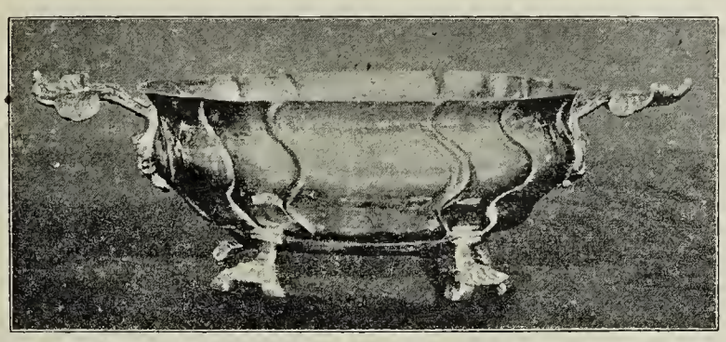


Fig. 164.
En Sølv-Sukkerskaal (Hof-Juveler C. Michelsen).

Med andre Ord i Metal — ved Støbning eller Udhamring og Ciselering — og i Porcellæn ved Modellering og Paalægning af Farve eller Guld.

Og Tiden havde netop udviklet sig saaledes, at der blev rig Brug for. Kunstgenstande af saadanne Stoffer til Værelsernes Udsmykning; de store Sales Tid er forbi, man lever i Boudoiret; med de store Sale forsvinde de høje Skabe, ovenpaa hvilke man alt tidlig havde anbragt store Vaser — kinesisk Arbejde — til Dekoration. Med de mindre Værelser, hvor Hensynet til Hygge og Velvære kom til at spille en saa betydelig Rolle, fulgte mindre Møbler; Skabene blev som oftest til lave Kommoder; under Pillespejlene omformedes de til Konsoller, der skulde gøre Indtryk af at bære Spejlet ovenover; de monumentale Kaminer, der tidligere havde naaet helt op under Loftet, trak sig ogsaa ned, og over Kaminhylden strakte sig nu Spejlet i den rigt forgyldte, snørklede Ramme. Men disse lave Konsollers og Kommoders Plader, denne Kaminhylde, der laa i Øjehøjde for Folk, der bredte sig i de magelige Armstole, egnede sig ypperligt til Opstilling af saadanne Genstande, som Moden og den luksuriøse Smag gjorde nødvendige overalt.

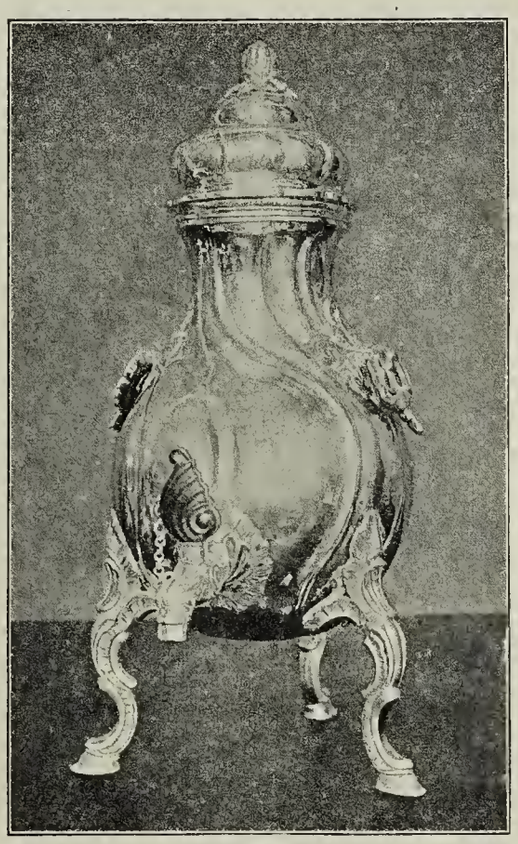


Fig. 165.
Sølv-Temaskine (Hofchef Greve J. Moltke).

Fra Slutningen af det 16de Arhundrede var Uret vel det mærkeligste Stykke i Værelset. Udgaaet fra de kunstfærdige »Sejgermageres« Værksteder, gjorde det med sin stadige Dikken, sin Følgen med og Gengiven af Solens og Maanens Udmaaling af Tiden, Indtryk af at være et bevidst, levende lille Væsen og hædredes i den Anledning med de bedste Pladser i Stuen, stod paa det store Bord foran Husherren, førtes med paa Rejser, kort sagt var stadig for Øje. *Huyghens* Opfindelse af Pendulet (1656) fik stor Betydning ikke blot for

Mekanismens Udvikling og Forbedring, men ogsaa for Urets Form og Dekoration. Det forsvinder fra Bordet og rykkes mod Væggen. De store 8-Dages Stueure med Lodder

Fig. 166. Sølvforgyldt Fad.
(Det kgl. Sølvkammer).

og Snore anbringes i Kasse, der undertiden naar fra Gulv til Loft; de mindre, hvor Pendulet forbindes med Drivfjeder og ikke med Vægt, faa Plads paa Konsoller, anbragte adskilligt over Øjehøjde paa Væggen. Over Urene, eller rettere over de bærende Stativer eller indfattende Kapsler eller Hylstre kaster Rokokoen sig strax med Forkærlighed. Udstillingens Nr. 1135 (Fig. 154) er en af de bedste Typer paa Rokokoen i Metal. Selve Uret, der er forfærdiget af den franske Urmager *Henry de Bary*, er fuldstændig uden Dekoration. I det bærende, støbte Bronce-Stativ bugter og vrider Metallet sig i Rokokoens ejendommelige Former. Fire »Svejf«, to og to i Plan, »træde« sammen paa den understøttende Plade, løbe — uden Spor af Kontinuation eller indre Sammenhæng — over i to andre, paa hvis øverste Bugtning Rammen hviler. I denne træder Rokokoens Grundform i den Grad sammen med mer eller mindre tydelig artikulerede Reminiscenser af Akantusbladet og med den finneagtig oparbejdede Grund, at man for at hente et Billede maa gaa til noget saa flydende og bevægeligt som en Braadsøs krummede Kam med det nedskydende »stridende« Vand. Og ud af Toppen skyder saa af en Huling — der paa ægte Rokoko-Vis danner Pendant til en modstaaende Hvælving — nogle fjerlignende Spidser, der efterhaanden udvikles til Hale paa den humoristisk udførte Hane, der øverst oppe af fuld Hals forkynder den gryende Dag.

Mere prunkende, mindre vildt men ligsaa karakteristisk for Stilen er Udstillingens Nr. 849 (Fig. 155), hvor Værket er udført af *Pierre Gille l'ainé* i Paris. Her er dog gjort Forskel paa Rammen og det indrammede. Fra de fire Fødder ranker Rammen (støbt, ciseleret og forgyldt Bronce) sig op i Runding om Uret, danner paa hver Side et Par Hanke, hvor Sø-Ørets indvendige Runding med Perlehullerne tydelig ses, bygger sig op i to Etager over Uret og løber endelig op i en Top, hvor man synes nærmest at have gengivet en Ildflammes spillende og slikkende Tunger. Rummene mellem Metallet foroven udfyldes af Plader

Fig. 167.
Sølv-Kaffemaskine, Gave fra Kronprins Frederik 1790
(Oberstløjtnant M. Nielsen).

af blaabejset Elfenben; Siderne og Rummet forneden mellem Urets Runding og Rammen af grønbejset Elfenben, hvorved den samme Virkning opnaaedes i det store, som til-

sigtedes i det smaa ved Indsætning af Lapis lazuli eller Malakit i Chatelâine-Urenes Guldkapsler.

Den grønne Plade forneden dækkes atter af et Metalornament, der fra Fodstykket skyder op under Urets Kant.

Ved Siden af Uret paa Konsollerne eller Kaminhylden havde Armstagerne deres Plads. Tidligere havde de som mere monumentale Kandelabre paraderet paa Gueridoner ved Ludvig XIV's Fester; men ogsaa de følge den hele Udvikling og gaa fra de større Forhold over til de mindre og optræde samtidig i andet Materiale. Broncen viger hyppig for Sølv, Guld og Porcellæn; undertiden voxe Armene frem i en vis organisk Forbindelse med den bærende Stamme; undertiden skyde de op fuldstændig vildt og fantastisk mellem legende Børn, der synes at holde igen paa dem, eller paa Skulderen af en Genius, der — siddende lige paa Konsollens Kant — gør sig rede til at flyve bort med hele Lyskransen, men altid med dette Rokokoens ejendommelige Koketteri, der synes at sige: se, hvad jeg kan tillade mig af Kaadhed og Vildskab uden nogen Sinde at tabe i Ynde!

Armstagerne fulgte Rokokoens opad slyngende og rankende Natur i Værelsets Dekoration og flyttedes som Lampetter (Fig. 157) op paa Vægfladerne ved Siden af

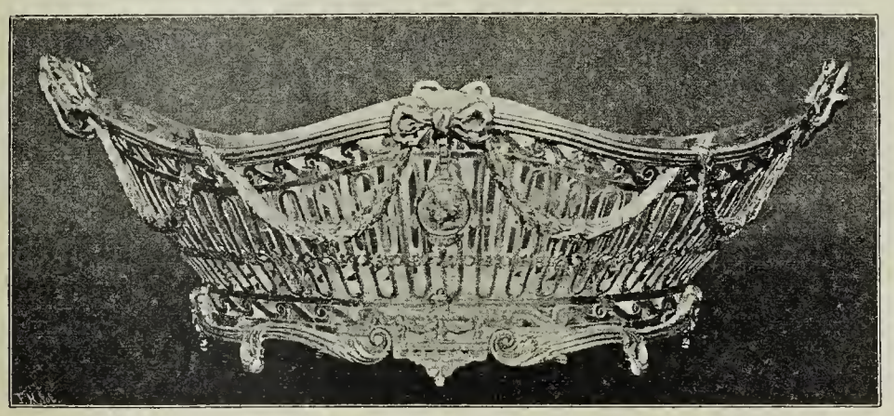


Fig. 168. En Sølv-Brødbakke, hollandsk Arbejde (Grosserer B. Hirschsprung).

Spejle, Kaminer eller Døre, eller optraadte mindre udfordrende, men ligesaa kunstnerisk forarbejdede som Lysestager (Fig. 158) mellem Nipssagerne paa Skrivebordet.

Der er en egen Energi i denne Stil; i det halve Aarhundrede, den kan siges at dominere, gennemtrænger den i sit Hjemland det hele Samfund, kommer til Orde i Moderne, i Sproget, i Bevægelser, i de almindeligste dagligdags Ting, i Ure, Vifter, Syetuier (Fig. 159), Kopper, Tallerkner og Fade. En jævn dansk Snedkermesters Adressekort (Fig. 161) — der synes at være af adelig Afstamning sammenlignet med Nutidens — viser, hvor godt vi herhjemme fulgte med, og det gør for den Sags Skyld ogsaa den norske Soldaterhue Fig. 162. Paa et enkelt Omraade ydedes der endog noget originalt her i Landet: Hovedvandsæggene fik Former, som ikke kendtes andet Steds, og som ere et temmelig sikkert Kendetegn paa deres danske Herkomst (s. Fig. 160).

Paa Sølvarbejdernes Omraade indtog Frankrig, som overalt, den første Plads. Kunstnerfamilien *Germain*, der i sin alsidige Begavelse for Arkitektur, Skulptur og Maleri minder om Renæssancens Mestre, og hvis berømteste Medlem var *Thomas Germain*, udførte under Ludvig XIV og XV en Række større og mindre Arbejder, Bordopsatse, Kandelabre, Kaardehefter, Rammer og Beslag til Bogbind, der alt blev af Betydning for

de samtidige Sølvarbejdere. Thomas Germain staar uopnaaet ved sine Kompositioners Ynde, deres Simpelhed i Linierne og Rokokoornamentets elegante og diskrete Behandling. *Antoine Durant* synes i høj Grad paavirket af ham i den af det kgl. Sølvkammer udstillede Jagtterrin (Fig. 163)[1]. Fadet hviler paa Løv og Jagtvaaben; Toppen paa Laaget dannes af en Jagtfalk, blændet af Falkehætten; triumferende sidder den paa sit Bytte, en Sneppe, en And, en Spurv o. s. v. Ornamentet er Rokoko, men ualmindelig afdæmpet i Karakteren. — I Modsætning til de franske Arbejder, som i Reglen var støbte, dernæst ciselerede og graverede, er i Tyskland og Danmark den langt overvejende Del drevet Arbejde. Fig. 164 og 165, Udstillingsnummer 270 og 292, begge danske Arbejder og forfærdigede henholdsvis 1764 og 1747 (af Christoffer Fabritius og Detlef Pape) vise de for vort Sølvtøj fra denne Periode saa ejendommelige »knækkede« Linier, der brød Fladernes Ensformighed. De forbindes enten — som paa Fig. 168 — med støbte og ciselerede Ornamenter, eller — som paa Fig. 166, Fad fra Augsburg — med graverede.

Den hjemlige Sans for solid Pragt lod sig ikke altid forene med Rokokoens Fordringer til Lethed og Elegance. Det var herhjemme kun sjælden Kunstnere, der arbejdede som Haandværkere, og de større Arbejder vise til Overflod, at man ikke havde naaet den ægte Rokokos smilende og kaade Legen med tekniske Vanskeligheder. Men Louis-seize Tiden nærmer sig og med den mister det raffinerede, det søgte og fordringsfulde atter sin Tillokkelse; endnu hviler der over Zopf-Stilen[2], som Tyskerne kalde den, noget af Rokokoens Ynde, af dens fine Elegance (s. Fig. 167); men med Empiren glider den over i den borgerlige, maaske hyggelige, men temmelig smagløse Periode.

Fig. 169.
Vifte med udskaaret Elfenbens-Stel, malet paa Silke (Hds. kgl. Højhed Kronprinsessen).

Som det var den kongelige Elskerinde, der med sin raffinerede Smag for det kokette, yndefulde og graciøse gav Tidens Stil sit Særpræg, saaledes træder denne Stil, Rokokoen, frem som intet andet Sted i Datidens Verdensdame. Boudoiret er som en til hendes Figur tilpasset Ramme. Kjolen, *le panier*, med det spidse Snøreliv, af storblomstret Stof — der staar udmærket til de nu brugelige stormønstrede Silketapeter — med Sløjfer og Volants, de højhælede Sko, Silkestrømpernes matte Farve, Skønhedspletten og Pudret og endelig

1. Lysestagerne Nr. 341, ligeledes fra det kgl. Sølvkammer, ere nøjagtige Kopier efter Thomas Germain, udførte her i Kjøbenhavn 1742 af Guldsmed A. F. Holling.

2. Zopf-Stil (Zopf, Haarpisk) som Betegnelse for Louis-seize, har atter ved sin uheldige Oversættelse paa Dansk »Parykstilen« bidraget til at forøge den alt herskende Konfusion, da de fleste ved dette Udtryk helt naturlig ville tro det anvendt om Allongeparykkens Glansperiode.

Damernes Vaaben, den uundværlige Vifte. — Ogsaa den stammede oprindelig fra Kina og var kendt i Europa allerede i den græske Oldtid »som et Skønhedens Scepter«. I Middelalderen kom den til Italien og Spanien og først langt senere til Frankrig. I sin oprindelige Skikkelse bestod den kun af et Skaft med en fastgjort Plade af Pap eller tyndt Træ, malet og besat med Fjer; da den direkte Forbindelse med Indien blev aabnet, indførtes den i de to Former, som vi kende endnu. Enten som et Antal flade Ribber af Træ eller Elfenben, der dreje sig om samme Akse og udbredte sammenholdes ved mellemtrukne Baand, eller som en Ramme af Træ eller Elfenben, hvoraf nederste Del, Haandtaget, er dannet som ovenfor, medens der er spændt Silketøj mellem de yderste Ribber.

Fig. 170. Forgyldt firesædet Karet fra 1778 (Den kgl. Staldetat).

Malet af Kunstnere som *Boucher,* kunstfærdig udskaaret i Elfenben og indlagt med Emaille, Perlemor og Guld blev Viften et ligesaa uundværligt Attribut for den fine Dame, som Kaarden var det for Modeherren. Der oprettedes Skoler for unge Damer i den Kunst at bruge Viften og udtrykke sig i dens stumme og dog saa talende Sprog. Ved et *coup d'éventail* lod en Prinsesse sig kende fra en Komtesse, en Markise fra en borgerlig Dame; ved et *coup d'éventail* saa den sukkende Tilbeder, om hans Bønner fandt Øre eller ej.

Alt var skønt og herligt indenfor Boudoirets Vægge, alt var Nydelse og Luksus. Men man maatte jo dog udenfor i den Verden, hvor alting ikke var saa lyst og rigt. Meget kunde le beau-monde lukke Øjnene for, og meget lukkede den Øjnene for, indtil Revolutionen kom og aabnede dem; men der var dog Ubehageligheder, som ikke lod sig afvise og bortræssonere, som blot en saa ringe Ting, som Tidens støvede eller sjaskede Gader. Hvor skulde man der kunde sætte sin lille Fod med den elegante Sko og de lyse Silkestrømper? Og Damerne, der i Forvejen vaklede nok i Gangen med deres

spidse Talje og højhælede Sko, hvor skulde de kunne bevæge sig til Fods med den uhyre Krinoline og Slæbet! Porte-chaisen eller Kalechen var derfor aldeles uundværlig for alt, hvad der hed honnêtes gens, og paa begge Befordringsmidler anvendtes der al den Rigdom og Pragt, Tiden raadede over. Særlig blev Kalechen — tiltrods for dens mangelfulde Konstruktion, dens Stivhed og Umagelighed — udstyret som et Boudoir, med kostbare Silkebetræk, slebne Spejlglasruder, Billedhugger- og Malerarbejde. Atter her blev der rig Anvendelse for de kinesiske Lakfarver, som Rob. Martin havde opnaaet saa stor Berømmelse for. Særlig hans gyldengule Lak, hvormed Vognene udvendig var malede, vandt stor Yndest og fremkaldte Efterligninger overalt. Vi kunne endnu se den herhjemme i hjemligt Arbejde i Udstillingens Forsal, eller i den kgl. Vognremise, som iøvrigt under Frederik VI afgav sine bedste Stykker til Musæet i Cluny.

Rococostilens Fremstilling af Menneskefiguren.

(Et Brudstykke).

Af **Jul. Lange.**

Fra Ludvig den fjortendes Tid af blev Frankrigs Kunst den ledende for hele Europa. Med Nederlændernes nationale og selvstændige Kunst var det forbi, snart ogsaa med Spaniens. Italien bevarede vel en vis Selvstændighed og Tiltrækningskraft ved Siden af Frankrig, dog mere for dets Fortids og Oldtids end for dets Nutids Skyld: det egentlig aktuelle Liv i Kunsten, Endepunktet af Traditionens bestandig videre spundne Traad maatte søges i Paris. De franske Kunstnere, som vilde fremstille Menneskeskikkelsen i større Maalestok, rejste for det meste selv til Italien for at uddanne sig; fra Europas øvrige Lande indforskrev man Kunstnere fra Paris; eller man rejste til Paris for at lære fransk Smag, dermed forbandtes da tidt ogsaa en Rejse til Italien. Grunden til Frankrigs anførende Magt i Kunsten laa ikke saa meget i nogen egentlig kunstnerisk Overlegenhed som i det franske Monarkis almindelige sociale og politiske Betydning. Der fik det moderne Monarki sin Form og sin Glans, som blev Idealet for de øvrige Stater; og der traadte ogsaa Kunsten i Monarkiets Tjeneste som et Smykke for det og som et Organ for dets Selvforherligelse. Dette medførte, at Kunsten ikke saaledes som før groede frem fra Folkenes Bund, men mere blev administreret ovenfra, af den suveræne Statsmagt. Midlet dertil var *Kunstakademierne,* som stiftedes overalt i Europa efter Forbilledet af Akademiet i Paris, der var grundlagt 1648, og som forbandt sig med en Filial i Rom. Den oprindelige Mening med Akademierne var ikke den at opdyrke Folkenes naturlige Evner, men at sikre Kongedømmet, at det til enhver Tid kunde have de fornødne kunstneriske Kræfter til sin Raadighed.

For det kunstneriske Studium af Menneskeskikkelsen blev Akademierne af den største — om end ikke altid af den heldigste — Betydning: dette Studium var jo det fælles Grundlag for næsten hele Billedkunsten, lige nødvendigt for Billedhuggere, Malere, Tegnere, Kobberstikkere, Medaljører osv. osv. Akademierne bleve Planteskoler, som akklimatiserede dette Studium, hvor det tilforn ikke havde hørt hjemme, saaledes især i det nordlige og østlige Europa. Men allevegne, ogsaa paa Kunstens gamle Hjemsteder, indførte Akademierne en rationellere Methode, mere Deling af Arbejdet i Undervisningen. Den kraftige, ensidige Individualitet hos en fremragende Mester fik nu mindre Raaderum,

mindre Indflydelse: Ledelsen af Kunstskolen gik over fra den enkelte Mand til et helt Kollegium. Dette maatte føre til, at man lagde mere Vægt paa alsidige Fortrin i Kunsten, mindre paa det kraftige Indtryk af Personligheden. Akademiernes tidligere Periode blev ogsaa mærkelig fattig paa store, glimrende Kunstnernavne, af dem, som Verden vedblivende har holdt i Ære, medens Antallet af dem, som udøvede Kunsten, dog uden Tvivl var i stadig Stigen. Men i alt, hvad der angaar upersonlige Hjælpekilder og Apparat — en regelmæssig Modelskole, anatomiske Demonstrationer, Kendskab til antik Skulptur — bød Akademierne mere end før, paa de fleste Steder langt mere, og sikrede gennemgaaende et højere Niveau for den brede Kunstnermængde, hvor det galdt om Fremstillingen af den menneskelige Skikkelse.

Men Akademiet var, som sagt, foreløbig til for Hoffets Skyld, og Hoffet fik indtil henimod Revolutionstiden en afgørende Betydning for Kunstens Karakter. Indtil Ludvig den fjortendes senere Tid beholdt endnu den roligere og noblere klassiske Smag Overmagten. Men omtrent fra Aar 1700 og hele Ludvig den femtendes Tid ud udformes der en ganske egen fransk Hofstil, som udbredte sig over hele Europa og ovenfra trængte dybt ned i Samfundslagene. Den svarer nøje til hvad man i Bygningskunst og Dekoration kalder *Rococostil.*

Europa, og især de romanske Nationer, havde efterhaanden altfor godt tilegnet sig en vis Æsthetik med Hensyn til den menneskelige Skikkelse, dens Holdning, Bevægelser, Linier. Efter den store italienske Kunst i første Halvdel af det 16de Aarhundrede var det allerede forbi med Kunstens Naivetet i denne Henseende: man kunde snart udenad paa sine Fingre, hvordan det Skønne skulde være, og især, at det bestod i det Modsatte af alt, hvad der var stift og enkelt, ret og lige ud i Bevægelsen. Vendingens og Drejningens, Bøjningens og Kontrapostoens[1] Formler vare Opdagelser, man ikke havde gjort forgæves. Den eklektiske Strømning i Kunsten, som førte disse Lærdomme med sig, bredte sig mere og mere: endnu i Midten af det syttende Aarhundrede havde den spanske og den hollandske Realisme — Kunstnere som Velazquez og Rembrandt — kunnet sætte deres brede Rygge imod den; men fra Ludvig den fjortendes Dage havde den egentlig opslugt hele Europa. Man led ved Opfattelsen af Menneskefiguren af altfor megen Kunst: endog ganske naive Sjæle saa op til det »kunstigste« som til det skønneste.

Der kom endnu Noget til, som fremskyndede Bevægelsen i denne Retning. Det blev nemlig ikke ved Skulptur og Maleri og den Slags Kunst: fra den Æsthetik, der var udviklet i Billedkunsten, var der foregaaet et Nedslag i det virkelige Liv — naturligvis først og fremmest i det højere, mere forfinede Selskabsliv. Kunstens Anskuelser om hvad der var smukt i Bevægelser og Stillinger havde faaet Indflydelse paa Danseskolerne og Reglerne for selskabelig Anstand[2]. Og jo mere Monarkiet og dets Omgivelser skruedes

---

1. Ved det uundværlige italienske Udtryk *Contraposto* forstaas den *Afvigelse* fra Symmetrien, som de fleste Stillinger af den frit bevægede Menneskefigur medfører, *Modsætningen* i Stilling mellem Figurens højre og venstre Side.

2. Jeg kender ikke nogen mere skælmsk og godmodig Kritik heraf end følgende Replikskifte fra A. de Mussets *Il ne faut jurer de rien:*

Danselæreren. Hvorfor vil De dog ikke dreje Hovedet lidt og runde Armene, Frøken?

Cecilie. Jamen naar man ikke har Lyst til at falde, maa man dog se lige ud.

Danselæreren. Det er da ogsaa forskrækkeligt. Se paa mig! Falder jeg? De bevæger Dem til højre og ser til venstre; De bevæger Dem til venstre og ser til højre, det er jo saa simpelt som vel muligt.

Saaledes skrev Musset midt inde i vort eget Aarhundrede; men Danselærerens Principer, som Digteren vistnok har taget lige ud af Samtiden og Virkeligheden, ere endnu ren Rococo, og det til

Fig. 171. Ludvig den fjortende efter Drevets Stik af Rigauds Maleri.

op i Højder, hvor det ikke længere kunde staa i frisk Forbindelse med Samfundets bredere, folkelige Lag, des mere eneraadende maatte hin Skole for *smukke Manerer* blive paa Livets Højdepunkter. Alle Livsytringer blive *manererte,* fulde af Formler og Fraser og sirlige Sving: det gælder om Skrift og Tale lige saa vel som om Maaden, hvorpaa man stod og gik og førte sig. Det kom ikke an paa at give Udtryk for en hel og solid Mening, for en indenfra kommende Tilskyndelse: det kom kun an paa at være selskabelig.

Og dette virkede atter tilbage paa Kunsten, som optog Manieretheden i anden Potens fra Salonen og Danseskolen.

Det var ganske vist ikke første Gang, at Kunstens Menneskeskildring var blevet paavirket af de højere Stænders selskabelige Manerer: det er noget, som hyppig sker under aristokratiske Samfundsvilkaar. Det er f. Ex. Tilfældet i det 16de Aarhundredes venetianske Kunst, især i Paolo Veroneses Malerier; i det øvrige Italien skønner man ogsaa Træk deraf hos Parmigianino og Baroccio, senere hos Pietro da Cortona, hos hvem det allerede tager sig temmelig rococoagtigt ud. Ikke mindre tydelig fremtræder det i det 17de Aarhundrede hos van Dyck som Maler for det engelske Hof og hans Efterfølgere paa denne Plads som Peter Lely (se hans Portræt af Damen med Rosen i den kgl. Malerisamling). Det engelske Hofliv under Stuarterne synes i det Hele at have været videre fremme i Retning af maniereret Væsen end det samtidige franske under Ludvig den trettende, ja endnu under Ludvig den fjortende i hans tidligere Tid; og det uagtet det franske Hof og dets Kunst allerede tidligere, i det 16de Aarhundredes anden Halvdel, under de sidste Konger af Huset Valois, havde røbet et betydeligt Hang til kokette Affektationer i Menneskeskikkelsen: man kan iagttage slige Træk hos hin Tids Billedhuggere, især Germain Pilon [1].

Men først i Ludvig den fjortendes senere Aar var de fine Manerers System færdig udblomstret i det franske Hofs Drivhus, og først efter Aar 1700 beherske de Kunsten saaledes, at et ægte og naturlig følt Udtryk kommer til at høre til de rene Undtagelser. Derfra udbrede de sig saa ved en Art psykisk Smitte over det øvrige Europa: at Menneskene egentlig altid have hørt til Abernes Slægt, har man kunnet iagttage længe før Darwins Tid. Aarsagen laa ikke alene i det franske Monarkis umaadelige sociale Højde: det spanske havde vel tidligere været lige saa fornemt; men det havde i sin afsluttede Arrogance været langt stivere, tristere, kedsommeligere. Det franske Hof var derimod lige op til sin højeste Spids selskabeligt: *Le Roy soleil* skinnede over et Firmament af ringere Kloder; derved fik dette Hof en saa overordentlig Autoritet som Selskabelighedens Skole i hele Europa. Derved fik Manererne ogsaa, hvor kunstig indøvede de end vare, en vis national Karakter; der er noget af den franske Ejendommelighed ved dem, som vedvarer gennem alle Omvæltninger, gennem de mest forskellige, ja indbyrdes modsatte Systemer af Manerer: dette spidse og smaastilede, pikante og provokante, der ligesom trænger Livet ud i Fingerspidser og Taaspidser, medens Italienernes Manerer, hvor affekterte og deklamatoriske de end kunne være, bevare langt mere Rundhed og Storhed.

Trods for de store Omvæltninger, som imidlertid vare foregaaede i den øvrige Kunst. Det kunde være værd at vide, men det er meget vanskeligt at undersøge, hvor vidt Dansekunsten, navnlig Theaterdansen, i vort Aarhundrede overhovedet er fulgt med i Billedkunstens Udvikling, eller om den ikke *i sin Stil* væsentlig maa betragtes som umiddelbar Fortsættelse af Rococo-Stilen, uagtet den har optaget Æmner til Behandling, som stride aldeles mod denne Stils Karakter, endog nordisk Mythologi (var Bournonville virkelig en betydelig Kunstner?).

1. Se i Kunstakademiets Afstøbningssamling (Renaissanceafdelingen) denne Billedhuggers Monument for Kong Henrik den andens Hjerte, med de tre temmelig hofdameagtige Figurer af — man ved ikke ret, om det skal være Gratierne eller de tre kristelige Dyder: Tro, Haab og Kærlighed.

Det stemmer bedst med denne Kunsts sociale Karakter, at man først og fremmest betragter, hvorledes den skildrede *Kongen* — vi mene naturligvis Kongen for alle Konger, Ludvig den fjortende. I gamle Dage havde man fremstillet en Konge aldeles i samme Aand som ethvert andet Menneske, jævnt og simpelt. Ikke alene i Middelalderen eller i det 15de Aarhundrede, men endnu i den største Del af det 16de vare Kongerne i det Hele blevne saa lidet smigrede af deres Portrætmalere, at vi fra senere Tiders Synspunkt hyppig kunne falde i Forbauselse over, at saa megen Ærlighed blev taalt. Det havde langsomt forandret sig i den efterfølgende Tid; og fra det 18de Aarhundredes Gry havde »Flatteringens« Kunst naaet sit Højdepunkt.

De franske Hofmalere, f. Ex. Hyacinthe Rigaud, optoge som en Slags almengyldig Formel for Kongeportrætter en Stilling, hvis Grundtræk forefandtes ret hyppig i Herreportrætter allerede fra tidligere Tider: den ene Haand i Hoften, den anden støttet til Knappen af en høj Stok, Hovedet kastet kækt til Siden, den ene Fod sat frem i et mandigt Skridt. Dette Resultat var ikke blevet til paa én Gang: man kan følge, hvorledes Stillingens enkelte Træk, hvert for sig, udvikle sig lige fra Begyndelsen af det 16de Aarhundrede. Først et Aarhundrede senere ere alle Trækkene samlede til en typisk Helhed: saaledes malede f. Ex. Frans Hals gerne sine af Kækhed og Overmod struttende Kavallerer; med mere fornem Diskretion og Alvor er Motivet benyttet af Philippe de Champaigne i et Portræt af Ludvig den trettende og af van Dyck i hans berømte Portrætfigur af Carl den første af England [1]. Nu kan man næsten geometrisk maale Fremskridtene i Retning af det Maniererte, naar man med disse kongelige Portrætter sammenligner Rigaud's Pragtportræt (i Louvre) af Ludvig den fjortende (s. Fig. 171) fra hans ældre Aar (1701). Stillingens Hovedlinier ere de selv samme som før; thi det gør ingen Forskel i denne Henseende, at Kongen ikke længere støtter Haanden til den lange Stok, men til det kongelige Scepter, hvis nederste Ende hviler paa et Bord med de øvrige Regalier. Men Hoved og Skuldre lænes mere bagover; Minen er paa én Gang mere fornemt nedladende og tillige naadig og huldsalig smilende — med tandløs Mund, Fødderne skruede mere ud til Bens, Kroppen kunstig balancerende paa de lange, tynde, i lyse Silkestrømper trukne Ben. Hertil kommer saa det hele bombastiske Udstyr med Kongeværdighedens Symboler og en superlativisk sort Allongeparyk: man skulde tro, at det var den, Goethe sigtede til med de frække Ord: Setz Dir Perrücken auf von Millionen Locken — Du bist doch immer, was Du bist.

Her er altsaa det Motiv, der tidligere galdt som Karakteristik af en kæk, krigersk, noget udfordrende Mandighed, udvidet til at betegne en Blanding af de mest opskruede Pretentioner og den tammeste Selskabelighed — en Løve og et Faar, en Tordengud og en gammel Kælling i inderlig Forening.

Saaledes vedbliver Moden at være endnu en Stund længere frem i det 18de Aarhundrede: endog i Portrætter af fyrstelige Drengebørn anvendes det samme Motiv, uagtet det er aldeles uforeneligt med den barnlige Natur. (For mig, som har nedskrevet det Ovenstaaende for et Par Aar siden, efter et Ophold i Paris, var det en Tilfredsstillelse at finde et ganske rent Exemplar af denne Type af Kongeportrætter paa indeværende Sommers »Rococo-Udstilling«, nemlig det her gengivne Maleri af Frederik den femte (Fig. 172), fra Gaunø-Samlingen. Det hører til de seneste Exemplarer af Typen, og, som man ser, er der her Intet længer af en Tordengud tilbage: Faaret har opslugt Løven. Hvor saa meget er opgivet udenfra, i Følge Mode og Konveniens, kan man naturligvis heller ikke forudsætte nogen virkelig, karakteristisk Lighed med den fremstillede Personlighed.)

1. Robert Stranges Stik efter dette Maleri er udhængt i den kgl. Kobberstiksamling.

Efterhaanden kræver man saa bestandig mere *Lethed* i Holdningen. Ludvig den femtende staar — endog i Statuer, som have en monumental Bestemmelse, — som en Danser, paa Springet til at fare ud paa det bonede Gulv. Hans Dronning og Maitresser skulde helst se saa lette ud som Fnug, man kan aande bort. I denne Retning er Rococostilen virkelig naaet videre end nogen anden Periodes Kunst f. Ex. i Figurer som Guil-

Fig. 172. Frederik den femte efter et Maleri paa Gaunø.

laume Couston's Statue (Fig. 174) af Dronning Marie Leczinska (1731), eller de la Tours Pastelbillede af Madame Pompadour (1755), begge i Louvre, og begge to i deres Art udmærket talentfulde Arbejder.

Det var overhovedet aldeles forbi med den djærve og sanddru Portrætstil fra Velazquez's og Rembrandts Tid, som dog kun laa saa kort tilbage. At møde frem med et Ansigt, som bar kraftige Følelsers eller en alvorlig Viljes Præg, hørte ikke til god

Fig. 173. Frederik den fjerde (Alabastfigur paa Rosenborg).

Selskabstone: al Karakter skulde udviskes, udflades, almindeliggøres. Det gælder om at behage: det er Smigerens, Sminkens, Smilets og Komplimenternes Verden. Portrætterne allerede fra Ludvig den fjortendes Tid forfølge os med deres ensformige, paa én Gang kordiale og skalkagtige Smil; endog en gammel Feltherre som Turenne, den haardeste Hund i hele Kristenheden, en Rædsel og Svøbe for de Lande, som han førte sine Armeer igennem, og som paa sanddru Portrætter, som Philippe de Champaigne's i München, ser ud som et Dødningehoved, fremstilles af Nanteuil med saa mildt og lunt et Smil som en hyggelig Bedstemoder i sin Lænestol. Det er i det hele hyppig forbausende at se, hvorledes Herreportrætterne — Generaler og Ministre lige saa vel som Gejstlige eller Lærde — antage Miner som gamle eller unge Damer [1]. Til de selskabelige Fordringer hørte jo *les ris, les jeus et les bons mots,* i hvert Fald en vis spillende og glinsende Oprømthed i Minen (*gaieté*): banlyst er ikke alene alt, hvad der er tvært og mut, men ogsaa hvad der er dybt. Ethvert Udtryk skal være *empresseret,* alt skal spilles ud paa Overfladen. Derved frembringes et Indtryk af, at der er flad Bund i Sjælen, ingen Reserve at tage til.

At Kunsten tager Præg af Menneskelivets udviklede *Vaner,* er Noget, som til en vis Grad finder Sted til enhver Tid og ikke mindst i de allerældste Civilisationer, f. Ex. Ægypternes. Men der kan ikke tænkes større Modsætninger end mellem den ægyptiske Kunst og Rococostilen. Det kommer deraf, at det var *rolige Vaner,* som den ældste Kunst krystalliserer, hvorimod

Fig. 174.
Dronning Maria Leczinska som Juno.
Statue af G. Coustou (1731).

1. Betragt f. Ex. blandt de udhængte Stik i den kgl. Kobberstiksamling de af Edelinck udførte Blade. De Mennesker, som der ere gengivne, se saa besynderlig udkogte og mørkogte ud i Sammenligning med den saftige og kraftige Friskhed, som aabenbarer sig i Portrætterne fra den nærmest foregaaende Periode.

Der gives imidlertid enkelte, sjældne, men virkelige Undtagelser fra den ovenfor skildrede, fremherskende Stil i Rococo-Tiden Portrætter. En saadan Undtagelse er det Portræt, som den bekendte norske Elfenbens-Skærer *Magnus Berg* har malet af sig selv som ældre Mand, og som findes paa Rosenborg. Medens Berg i sine Elfenbens-Relieffer følger Tidsalderens Stil med alle dens Snirkler og Fraser, stiller han sig i den Skildring, han har givet af sin egen Personlighed, væsentlig udenfor den og fører en ligefrem Mands ligefremme Tale. Naturligvis minder Dragten og Parykken, og man kunde tilføje: den rent maleriske Teknik i Billedet om Tidsalderen; men Opfattelsen af Personligheden er lige saa ærlig som i et Portræt af Eckersberg. Men Magnus Berg skylder i alt Fald sin første Udvikling til en tidligere Tid end den egentlige Rococoperiode. — I Periodens senere Del maledes der især gode Portrætter i England (Th. Gainsborough).

Rococostilen netop gør den mest spillende livlige Uro, det mest let flydende Væsen til Vane. Men deri ligger en Modsigelse, og man kan blive noget træt og ør i Hovedet af at se det.

Man behøver kun at nævne de almindeligst kendte Træk af Datidens Modedragt: Fiskebenene, Snørelivet, Parykkerne osv. for at minde om, hvor aldeles vilkaarlig Moden omdannede den naturlige Menneskeskikkelse. Saadanne Modedragter forudsatte ligefrem affekterte Manerer i Holdning og Bevægelser og vilde være utænkelige uden dem. For saa vidt er der altsaa en vis æsthetisk Harmoni, saa længe som Kunsten fremstiller sin Samtids Mennesker i deres eget Kostume: man føler, at det ene svarer til det andet. Men anderledes stiller Sagen sig, idet *Rococostilen overfører alle hine moderne Manerer ogsaa paa den nøgne Figur* eller paa Skikkelser i det fra Antiken nedarvede friere Kostume, det vil sige: paa Personer fra en ideal Verden, der skulde anses for aldeles uberørt af det 18de Aarhundredes Selskabsmanerer, — hvad enten det nu er Oldtidens Olymp eller Herosverden eller verdslige eller kirkelige Allegorier. Det svarer til den bekendte Stil i den franske Tragedie, hvor Personer fra Oldtidens Helteliv tiltale hverandre med *Monsieur* og *Madame* og andre Talemaader fra den moderne Salon. Paa denne Maade kommer Kunsten ligesom til at indeholde *en Paastand om, at alt dette kunstlede Væsen hører med til Menneskets Natur, til dens varigere og dybere liggende Grundtræk;* men heri laa en Usandhed, som i Tidens Løb maatte blive mere og mere følelig, og som i Virkeligheden ogsaa blev den Anstødssten, hvorover Rococostilen faldt.

Man havde allerede tidligere i Renaissanceperioden blandet Oldtid og Nutid, Idealt og Realt, ved at lade Samtidens Personer optræde travesterede som Skikkelser fra Oldtiden, i dens Kostume, eller mere eller mindre nøgne. Denne Sædvane var i Tiltagende. I Ludvig den fjortendes Tid blev det endog almindeligt, at Monarken fremstilles som Apollo eller Jupiter, f. Ex. til Hest og paa samme Tid med Tordenkilen i Haanden: det er en Blanding af Oldtidens og Riddertidens Tradition; ti Oldtiden havde aldrig tænkt sig Tordenguden paa en Hesteryg. Men i Ludvig den fjortendes ældre Tid (det 17de Aarhundrede) havde man dog i Reglen tildannet den moderne Persons Skikkelser og Lader noget efter den antike klassiske Kunsts Forbilleder for at opnaa en vis majestætisk og pompøs Værdighed. Fra det 18de Aarhundredes Begyndelse gaar man i Reglen *den omvendte Vej:* Selv hvor Skikkelsen optræder i en antik Rolle, tildanner man den efter det moderne Selskabslivs elegante og galante Manerer[1]. Som Kongen skulde

1. Den her paapegede Forskel mellem ældre og nyere Stil er ret tydelig illustreret i København ved de to kongelige Rytterstatuer: Abr. César Amoureux's Christian den femte paa Kongens Nytorv og Jacques Franç. Saly's Frederik den femte paa Amalienborg. Begge Monarkerne ere fremstillede i romersk Imperator-Kostume. Ved Sammenligningen maa man kun have for Øje, at den ældre Stils tunge og pompøse Væsen her er repræsenteret ualmindelig talent*løst* ved Bly-»Hesten« paa Kongens Nytorv, og den nyeres Elegance ualmindelig talent*fuldt* ved Bronzemonumentet paa Amalienborg. Det sidstnævnte hører — baade hvad Komposition og Gennemførelse angaar — til de bedste Værker af Rococotidens Plastik, som man nogensteds faar at se. Der gives ogsaa en Tradition om, at Thorvaldsen i sine ældre Aar skal have standset beundrende foran det; og han, som selv havde udført store Rytterstatuer, har uden Tvivl havt Øje for meget mere anerkendelsesværdigt ved det, end vi andre kunne have. Men naar der netop særlig spørges om Opfattelsen af *Mennesket* i Frederik den femtes Figur, maa det dog indrømmes, at den ikke hæver sig over Tidsalderens almindelige Fladhed og Tomhed. Det kan heller ikke være den, som Thorvaldsens Beundring har gældt; thi hans egne Figurer ere jo opfattede i en rent anden Aand. Forresten maa det bemærkes, at Saly's Værk — i alt Fald i Henseende til Kompositionen — er lidet originalt: det staar i et paafaldende nært Forhold til Franç. Girardons Rytterstatue af Ludvig den fjortende, som opstilledes i Paris 1699, men ødelagdes under Revolutionen (se Bronzemodellen i lille Maalestok i Louvre-Museet).

være Jupiter, skulde Dronningen være Juno og Prinsesser og Markiser Diana: denne Travesti til Kyskhedens strænge Mø, Jægerinden med den højt opkiltrede Tunika, gav i alt Fald Damerne Lejlighed til at vise deres smukke Ben. Men under Forklædningen fornægte de i ingen Henseende deres rent moderne Væsen. Og hvad enten der var forlangt et Portræt af en Dame, som Kunstneren saa lod optræde som antik Gudinde eller Nymfe, eller Opgaven lød paa en Gudinde eller Nymfe, som Kunstneren saa gav Form og Lader som en Dame, om han end ikke søgte Portrætlighed med nogen bestemt Person, saa er Resultatet kunstnerisk set ét og det samme: Stilen er i hvert Fald moderne. Man finder endog Gudinder fra Oldtiden malede med Pudder i Haaret.

Olympen var Hoffet, og Hoffet var Olympen. For at tage et Exempel: Boucher maler Apollon trædende frem for sin Moder Latona for at synge en Sang til hendes Ære. Guden triner frem med et værdigt, stort Skridt som en Kavallér af det kongelige Hus, meget ud til Bens og med meget spidse Fødder. Han læner sig til en Sky ved hans Side som til en Pude og rækker venstre Haand hen efter Lyren, som en lille tjenende, vinget Genius holder i Beredskab; af Haanden strækker han kun de mellemste Fingre ud, medens de yderste ligesom flagre løst ud i Luften. Med højre Haand forklarer han høflig sin Hensigt: Bliv ikke forbauset, Madame . . .

Sligt tager sig i Lyset af den antike Kunst, som udførte de virkelige Apollon'er, meget galt og latterlig ud; men det kan dog ikke nægtes, at Rococostilens Kunst netop ved at opfatte alle Skikkelser i Samtidens egen Aand — hvor snæverhjertet og frivol denne Aand end var — meddeler dem et vist umiddelbart og aktuelt Liv, der for det meste savnes i Kunsten fra Ludvig den fjortendes tidligere Periode, der var mere lærd og andenhaands, mere dump og glansløs. Fra et rent æsthetisk Synspunkt kunde dette opføres som et Fortrin paa Rococostilens Side. Men en Æsthetik, som gaar mere til Bunds i Tingene, vilde dog ikke kunne godkende al denne Omklædning og Afklædning. De nøgne Figurer se ikke ud som om det hørte naturlig med til deres Existens at være nøgne: de se mere ud som det fine Selskab, der har klædt sig af. Og dermed fulgte faktisk en hel Del Misligheder. Ikke sjelden maatte Kunsten paatage sig Rollen af en forslagen Kammertjener eller *maître des plaisirs*, som ved en intrigant Omgang med antike Navne og ideale Begreber gaar Ærinder for det højere Selskabs lavere Tilbøjeligheder; men dette er jo ikke Kunstens Bestemmelse her i Verden.

Fig. 175.
Hertuginden af Bourgogne som Diana.
Statue af Coysevox (1710).

Af Mythologien og den øvrige ideale Verden krævedes i det Hele, at den skulde vise sit mildeste Ansigt frem: det kælne Velbehag ved Livet vilde man nødig have forstyrret. Deraf en Forkærlighed for det bløde og fine, for den unge og den yngste Alder, som minder om Correggio — rigtignok uden hans Originalitet. Deraf en Vrimmel af Elskovsscener, af Nymfer og Amoriner og muntre Allegorier, personificerede som smaa Børneskikkelser eller af Børn alene uden allegorisk Mening. (»Rococo-Udstillingen« indeholdt bl. a. et meget betegnende Exempel paa dette Kæleri med smaa Børnefigurer: Vaabenskjoldene, der ere malede paa Enkedronning Juliane Maries forgyldte Karrét (ovfr. Fig. 170), vogtes ikke af

de reglementerede skrækindjagende Vildmænd, der allerede for længst vare beskikkede som det danske Rigsvaabens Skildvagter, men omsværmes let og muntert af smaa »Putti«, som aldeles ikke ere egnede til at indgyde Nogen den behørige Respekt for Vaabenskjoldets ærværdige og mystiske Symboler.) Fra Midten af det 18de Aarhundrede bleve Hyrdescenerne meget almindelige — man maa herved dog ikke tænke paa den beskedne og nyttige Gerning at vogte Kør eller Faar; thi deri opfyldte Bouchers Hyrder og Hyrdinder kun daarlig deres Pligt. De ere ganske unge og kælne og altfor magelige til at staa paa deres Ben: de ligge hellere i Græsset ligesom mellem Dyner i en Seng eller som Guderne paa deres Skyer. En Anvisning til den Slags idylliske Hyrdescener var jo givet i Oldtidens bukoliske Digte; men dermed forbinder sig formodentlig ogsaa Tanker, der gik i samme Retning som det nye Rousseau'ske Evangelium om Naturlivets Herlighed i Modsætning til Civilisationens Elendighed. Det skulde være »Natur«. Saaledes kan man her allerede skimte et Gry af den Sympathi for Almuelivet, som har ført til vort Aarhundredes talløse Bønder- og Fiskerbilleder. Men vi befinde os her rigtignok kun paa et Indledningsstade, som endnu ikke er kommet ind paa Sagen selv. Man er uendelig langt borte fra det virkelige Almueliv, som man aldrig synes at have set, og er ikke naaet videre end til at kæle for sine egne aldeles selvlavede Forestillinger om dets Yndighed.

Fig. 176. Prometheus.
Statue af N. S. Adam (1762).

Det fattes heller ikke ganske paa Kraftfigurer: her er kæmpende Herkulesser, lidende Prometheus'er, styrtede Titaner osv. — Anstrængelser, som drives til det yderste, Lidenskaber, som piskes op til den vildeste Furia. Man mindes herved om, at Rococoperioden er Arvingen til Renaissancens Forkærlighed for den ubeherskede Pathos; og man mærker tillige, at Lidenskabens Tempo i Tidens Løb bestandig er blevet hurtigere, Sjælsbevægelsen mere og mere stakaandet. Men i al denne Rasen og Larmen er der intet Dyb af Følelse, og derfor ingen virkelig Evne til at imponere eller at rive med. Man ser altfor tydelig, hvilke fortvivlede Anstrængelser Kunsten gør for at faa hele Sjælens Hav til at løfte sig til en eneste Bølge — det skal nemlig blive en Lidenskab, som man aldrig har set Mage til før. Og det gør ogsaa Indtryk af en meget stor Bølge — men af et ganske lille Hav.

Allevegne udstykker man Sjælen i øjeblikkelige Affekter; og tilspidser gerne Udtrykket til Repliker, der skulle være lige saa tydelige, som om de vare sagte med Ord. Paa Gravmælerne, hvor Kunsten tidligere optraadte med størst Ro, opføres nu de livligste dramatiske Scener, sindrige Pantomimer mellem »Døden« (som Benrad), »Evigheden«, »Tiden«, »Rygtet«, »Historien«, »Retfærdigheden« og en stor Hoben andre Allegorier. Det er en Slags Rebus, som er sat i Scene med Personifikationer. Der gives næppe noget Sted, hvor saa mange og storartede dramatiske

Gravmæler af denne Art fra det 18de Aarhundrede ere samlede, som Westminster-Abbediets Kirke i London; men forresten finder man dem allevegne af samme Slags. Kærnen i dem er egentlig en eller anden Sentens, som egner sig til at udsiges med Ord, et vittig pointeret Epigram, et *bon mot*. Til Ære for en afdød Hædersmand knytte f. Ex. »Styrken« (Herkules) og »Visdommen« (Minerva) deres Emblemer — Køllen, Spejlet, Slangen — sammen og hænge dem op om den Afdødes Medaillon. Men for at slige vakre Pointer ikke skulle gaa tabt for Beskueren, agere de handlende Personer meget stærkere, end den simple Gerning egentlig krævede: de understrege og overdrive deres eget Udtryk. Derved komme Kompositioner, endog af saa dygtige Billedhuggere som Roubiliac eller Pigalle, til at udfordre Latteren, hvilket jo er særlig uheldigt for Gravmæler. Vel har det altid været Kunstens Ære, at den kunde gøre sine stumme Figurer *talende;* men dens bedste Veltalenhed hører netop op der, hvor det lydelige Ord begynder. Vil man med Vold og Magt lade de plastiske eller malede Skikkelser udtale bestemte Repliker eller illustrere Sentenser, maner man altfor let Latterens Dæmon frem; der skal i alt Fald fornemmes en meget stærk Understrøm af bevæget Følelse, for at den kan holdes borte. Men her gælder det meget mere om et Spil af Reflexion end om Følelse.

Der var overhovedet kommet et litterært Element ind i Kunsten. Den arbejder i langt højere Grad end tidligere sammen med Litteraturen, den gør Vignetter og Illustrationer til trykte Bøger. Og efter at den moderne Litteratur havde udviklet sig, havde Ordets og Tankens Betydning faaet Overvægten over Indtrykket af selve Skikkelsen, der hyppig kun faar Lov til at gælde som Led i en Sætning. Allerede i Rubens's store *Galérie Medicis* er der meget, som trænger til at oversættes i Ord for at forstaas; men der gøre de mægtige, storstilede Skikkelser dog et overvældende Indtryk. Efterhaanden svinde saa Skikkelserne ind, alt imedens Reflexionen voxer sig stærkere og stærkere.

Rococostilen døde saa at sige en voldsom Død ligesom den monarkiske og aristokratiske Aand, som havde baaret den. Den kastedes med dyb Foragt tilside af Eftertiden, den Tid, der gik svanger med den store Revolution, endnu en rum Tid før denne var født til Verden. Efter at den saa i 80- 90 Aar havde været bedækket med Vanry, kom dens Frembringelser paany til Ære og Værdighed i anden Halvdel af vort Aarhundrede, især i Frankrig og England: de efterstræbtes af Samlere og steg i Pengeværdi, og udmærket talentfulde Penne førte deres Forsvar og holdt Interessen for dem i Kog. Det er af Vigtighed for Kunsthistorien at holde Øje med slige Svingninger i Smagen, som finde Sted allevegne, men som dog have særlig store Udslag i Frankrig — det er af Vigtighed, netop for ikke at lade sig vildlede af dem[1].

Striden staar f. Ex. om Navnet Boucher: han bares i Ludvig den femtendes Tid højest oppe af Lykkens Bølge og blev senere fremfor alle Genstand for Foragt. Naar man nu paastaar, at denne Kunstner har en varig Betydning som Repræsentant for sin Tidsalder og dens Samfund, saa har man til visse Ret: Historien bliver virkelig nødsaget til at sysle med ham og de øvrige Rococomalere, hvad vi ogsaa ovenfor have gjort. Historien maa jo ogsaa tale om Kong Ludvig den femtende, der utvivlsomt var en betydningsfuld Personlighed i Europa gennem et halvt Aarhundrede; men for Kong Ludvig den femtende selv var det maaske bedre om Historien ikke talte om ham. Historien udfører ikke sit Arbejde for sin Fornøjelses Skyld: den vilde ikke være Historie, hvis den ikke anerkendte, at den har sit Stof givet, hvad enten den finder Smag deri eller ikke.

1. Jfr. Fortalen til min Bog *Sergel og Thorvaldsen*, 1886.

Det bør imidlertid ikke overdrives, hvad man i rent historisk Henseende kan lære af Rococotidens Kunstnere. Naar det maa indrømmes, at de give et Udtryk for deres Tid, saa bør det dog ikke tages i den Betydning, at deres Skildring af Samtidens Liv og Mennesker skulde svare til Virkeligheden. De vare for det første aldeles blinde for Samfundets lavere Lag, som de i Virkeligheden vare, for alt det, som groede og gærede op fra Folkets Bund, og som henimod Slutningen af Aarhundredet røbede sin uhyre Magt ved at sprænge hele det øverste Samfundslag, i hvilket Kunsten havde snyltet. Hin frie og dristige Tænkning, som udgør det 18de Aarhundredes største Ære, har ikke noget Tilsvarende i dets Kunst før henimod Aarhundredets Slutning. Men desuden er Rococostilens Billede af det øvre Samfundslag selv i højeste Grad ensidigt og svarer paa ingen Maade saaledes til Virkeligheden som f. Ex. den hollandske Malerkunst fra det 17de Aarhundrede. Der har naturligvis være andet og mere i dette Samfund end lutter selskabelige Smil. Nej, det kulturhistoriske Værd af denne Kunst indskrænker sig til, at den ser alt — Realt og Idealt — med et enkelt, herskende, men meget begrænset Samfunds Øjne, og lærer os, hvad disse Øjne forlystedes ved at se. Men ogsaa dette er en Lærdom, som Historien ikke bør undervurdere.

Dog kræve vi mere af Kunsten, end at den skal repræsentere sin Tid og sit Samfund, og godkende den ikke, blot fordi den gør det. Fidias var en Repræsentant for *sin* Tid og Boucher for *sin* — kan man saa deraf slutte, at Fidias og Boucher vare lige store Kunstnere? Det gælder da om Værdien af det, som de repræsentere og give Udtryk for. Men er der noget Menneske nu til Dags, som for Alvor vil tage det Samfund i Forsvar, hvis Aand Rococostilen afspejler? En skrækkelig Sump uden Afløb og Tilløb, hvor Manererne groede frem som frodigt Ukrudt! Hvorledes skulde Menneskeheden paany kunne trække Vejret i hin parfumerede Atmosfære, hin Verden af sminket Forlorenhed, af aandelig Fejhed og Slaphed, af Forfængelighed og Affektation, af Ubetydelighed, Uvirkelighed og Overfladiskhed, efter at den engang er sluppet lykkelig ud af den?

La vulgarité élégante — saaledes har Bouchers talentfuldeste Forsvarer (Goncourt) defineret hans Opfattelse af Mennesket; og dette udmærket træffende Udtryk gælder ganske vist ikke alene om denne Kunstner, men om Tidsalderens Kunst i det hele. Der mangler *la distinction* — det er atter Forsvareren, der har Ordet — og Goncourt slutter sin Plaidure ved at sammenfatte sin Mening i den aabenhjertige Sætning: kort sagt — *il est canaille*. Ja rigtig, det er Dusinmennesker, Godtkøbsmennesker, Pak, som Boucher viser os; og deres elegante Manerer giver dem ikke mere virkeligt Værd. Hvor dybt er ikke Menneskets Værdi sunket siden Renaissancens første Tid, Masaccios eller van Eycks Dage! Eller siden Giovanni Bellinis og Mantegnas, Leonardos eller Michelangelos, Quintin Massys's og Holbeins Dage! Men hvis Billedkunsten er des bedre, jo højere den sætter de menneskelige Værdier, saa er og bliver Rococotidens Kunst den sletteste, som Historien hidtil har kendt.

Man vil maaske gøre Indsigelse imod, at der tales saa meget om Boucher som Repræsentant for Rococostilen, og minde om, at der findes en meget bedre, nemlig den geniale Watteau fra Periodens Begyndelse. Og vist er det ogsaa, at der er mere Stemning, Fantasi og Originalitet i ham end i alle de andre. Han har malet fortryllende Ting og han har baade Ynde og Lune i Skildringen af sin Tidsalders Manerer. Vi forsone os ogsaa lettere med dem hos ham, fordi han gerne fører os ind i en Verden, hvor Manerer hører hjemme, mellem Komedianter og Gøglere og alskens lystige Personer, hvis Privilegium det er at »skabe sig«, som man siger. Han har ogsaa Glimt af en virkelig og elskværdig Naivetet. Men paa den anden Side hæver han sig dog ikke over sin Tid, for saa vidt som den store Mængde af hans Figurer virkelig have et paataget Væsen: de spille Komedie med deres Figurer og stille sig i kunstlede Attituder; og de have den

bedste Lejlighed dertil, da Watteau idelig maler Leg og Tant. Sammenlign en landlig Fest af en af de gamle Venetianere med en af Watteau — hvor bliver Franskmandens Figurer da ikke ubetydelige, dukkeagtige, smaastilede — kun Nipsmennesker!

Der er noget ved Watteau, som minder om Bellman, eller om visse Sider af Goethe (f. Ex. i Wilhelm Meister) eller om Mozart. Uagtet han tilhører en meget tidligere Tid end de, hører han dog ind i deres Selskab — det 18de Aarhundredes bedste. Men naar Bellmann begynder at blive vemodig og alvorlig, end sige da naar Mozart lader Kommandanten gaa op ad Trappen, eller saa snart som Goethe berører det dybere i Menneskesjælen, saa flygter den lette Watteau forfærdet bort og hører ikke længer med til Selskabet[1].

Man kunde med større Ret anføre J. B. Chardin (Genremaleren) som en Kunstner, der hæver sig over sin Tid og staar uberørt af dens manererede Væsen. Men det gælder om ham ligesom om Watteau og hans Efterfølgere, at de overhovedet ikke have noget betydeligt Lod i den kunsthistoriske Udvikling eller have vist den Vej. Det kunde Genremalerne allermindst i en Periode som denne, om end Eftertiden finder mere Fornøjelse ved Genremalerne — f. Ex. ogsaa Cornelis Troost, Hogarth og (noget senere) Chodoviecki — end ved dem, der malede Guder og Allegorier.

For det meste indgyder Rococotidens Billedkunst ikke engang den Agtelse, som den flittige Fordybelse i Arbejdet, det ivrige Studium af Æmnet gør Krav paa. Dens Opfattelse er lige saa overfladisk som dens Frembringelse er facil. Især tager Malerkunsten sig Livet meget let. Den lever i denne Periode som en reduceret Grand Seigneur og staar i Flid og Dygtighed langt tilbage for sin egen Tjener og Efterligner, Kobberstikkunsten, den egentlige Gravstikkunst. Ogsaa Billedhuggerkunsten staar gennemgaaende højere end Malerkunsten: en hel Række Billedhuggere havde alvorlige og grundige Studier i den menneskelige Skikkelse som legemlig Organisme. I denne Retning kan man finde megen Dygtighed i Figurer, som i Henseende til sjæleligt Udtryk ere aldeles fortabte i Manierisme og Affektation. Pierre Pugets energiske Exempel havde stor Betydning for det 18de Aarhundrede, og Akademierne stillede alvorlige Fordringer til Billedhuggerne. Derom gives der mange Vidnesbyrd; men fremfor alle maa nævnes J. B. Pigalle fra Periodens Slutning (f. 1714, d. 1785): han er overhovedet en af de Mestre, som have drevet det videst i rent naturalistisk forskende Iagttagelse af Menneskelegemet. Han hører ligesom Ribera til dem, som med fuld Interesse kunde fordybe sig i den ved Alderdom og Vissenhed afskrækkende Form, hvad han viste i sin Statue af Voltaire som ældgammel Mand, fremstillet nøgen. Overhovedet er den anden Halvdel af det 18de Aarhundrede en af de Perioder, i hvilke den plastiske Interesse for Menneskeskikkelsen har været mest levende og aarvaagen, om den end ikke naaede til at beherske hele Kunsten. I Begyndelsen ytrede den sig mere naturalistisk og moderne; derefter slog den om til fornyet Kraft i Tilegnelsen af Antikens Stil.

Men dermed begynder da en ny Periode.

Havde vor Opgave her været at skildre og vurdere »Rococostilen« i Almindelighed, i hele dens Omfang, saa kunde vi uden Tvivl have indrømmet den langt mere. Det er Arkitekturen og den dekorative Kunst, som man for det meste har for Øje, naar man taler om Rococostil. Og ved Arkitekturen fra denne Periode er der i hvert Fald fra et

---

1. Overflødigt at minde om *Emil Hannovers* smukke Bog om Watteau. Forfatterens Vurdering af Watteau er meget ædruelig, men jeg tror endda, at han stiller ham for højt, eller ikke ret vil ind paa det ved hans Væsen, som med al dets Elskværdighed alligevel er og bliver ubetydeligt, smaat.

rent æsthetisk Standpunkt *det* at berømme, at den i en ganske sjelden Grad er udpræget som selvstændig Stil, mere konsekvent og ejendommelig udpræget end nogen anden Stilart siden Oldtiden, alene med Undtagelse af Gothiken. Den Evne til at sætte *façon* paa Tingene i Smaat og Stort, som gjorde Menneskenaturen saa megen Uret, og som f. Ex. i Havekunsten førte et saa despotisk Regimente over den landlige Natur, det var en arkitektonisk Evne, som kom Bygningskunsten til Gode. Tidsalderens Væsen var ualmindelig anlagt til at sætte æsthetisk Skal, en kold, men glimrende og pragtfuld Skal. Dog maa Begrebet »Tidsalderen« her forstaas med den samme Indskrænkning som ved Malerkunst og Skulptur: Talen er egentlig udelukkende om Pyramidens Spids og de Samfundslag, der nærmede sig mest til den. Anden, tredje og fjerde Stand havde kun Andel i denne Stil, for saa vidt som de vilde være fornemme paa det og led af den »honnete Ambition«. Men Skallen er i hvert Fald smukkere at se til end Kærnen — for saa vidt som man ellers her kan tale om en Kærne.

For vor Tid, hvis Samfundsbygning — heldigvis — er saa ganske anderledes konstrueret end Ludvig den femtendes Tidsalders, kan Rococostilen aldeles ikke have praktisk-kunstnerisk Betydning. Der vilde ingen Mening være i at genoptage den — end ikke til Hofbrug —, med mindre man ogsaa vilde genoptage Allongeparykker, Fiskebensskørter, Skønhedspletter osv. Det Ene maa svare til det Andet. For Arkitekter vil Rococoen ved sit tydelige og i Et og Alt konsekvente Væsen altid have en vis Tiltrækning. Dog forekommer det mig, at der for den praktiske Arkitekt eller Dekoratør egentlig vil være meget lidt at lære af den. Den hører til det, som ikke lader sig udvikle videre, og som man derfor enten maa tage »med Hud og Haar« eller ogsaa væsentlig maa gaa udenom. Den kan ikke være noget godt kunstnerisk Opdragelsesmiddel. Af en græsk Søjle eller Profilering eller af en italiensk Renaissancepilaster kan man i hvert Fald lære Noget: der er noget at fordybe sig i, og som kan bære Frugt; men hvilket Udbytte vilde der egentlig være ved at »studere« en Rococo-Dekoration?

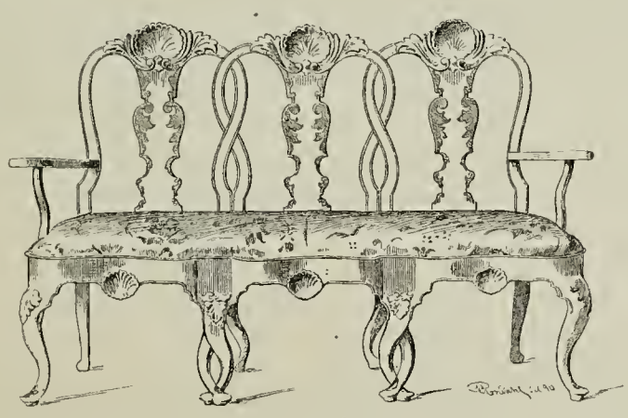


Fig. 177. Hvidlakeret Kanape (Nationalmuseet, Frederiksborg).

Fig. 178. Interiør fra Industriforeningens Rokoko-Udstilling.

Møblerne paa Rokoko-Udstillingen.

Af **K. Arne-Petersen.**

Det er en let forklarlig Sag, at Industriforeningen, tilskyndet af den betydelige Interesse, med hvilken dens tidligere Forsøg paa at arrangere saakaldte Stiludstillinger og da navnlig dens Førsøg ifjor med Empire-Udstillingen blev mødt overalt, atter iaar har aabnet sine Porte for en lignende, nemlig Rokoko-Udstillingen. At der imidlertid for at faa denne bragt istand har været langt større Vanskeligheder at overvinde end før, kan vel anses for utvivlsomt, men trods dette er det dog lykkedes ved de mange Steder fra sammenstillede Stykker at frembringe et Hele, som paa en særdeles tilfredsstillende

Maade viser, hvorledes Rokokoen optræder her i Landet i det forrige Aarhundrede, hvorledes den træder ind i Verden, lever sit korte og vilde Liv, og — man kan vel næsten sige — som Følge heraf afgaar ved en temmelig brat Død. Hermed kunde man have sluttet, men man var saa kommen til at mangle det forbindende Led mellem denne og den ifjor afholdte Udstilling, man er derfor gaaet videre og har i et særligt Lokale indrettet en ret omfangsrig Afdeling for den saakaldte *style Louis seize,* som ved sin Forgyldning og sit Marmor viser, hvem den har haft til Forgænger, og paa den anden Side ved sine lige og beherskede Former ikke kan frakjende sig Familieskabet med Empirestilen.

Rokokoen lever som bekjendt op i Frankrig i Begyndelsen af forrige Aarhundrede og ligesom Baroken tidligere i Italien greb om sig under Forkæmpere og Udøvere som *Bernini* og *Borromini,* saaledes udviklede nu Rokokoen sig her med en rivende Hurtighed. Der var ved denne nye Stils spillende Lune og Friskhed saa meget, der svarede til det Liv, som nu opstod ved Hofferne efter det foregaaende Regimentes stive Ceremoniel og Tørhed; den levede med i Alt og skulde fornemmes i Stort som i Smaat.

I den ydre Architektur formaaede den dog ikke at gribe ind paa saa omfangsrig en Maade, som dens Forgængere; vel afløste den for en Tid Barokens svære og overlæssede Former med en lettere og finere Dekoration, men det var som Regel Enkelthederne den holdt sig til: Façaderne pyntede den med sirlige Vinduesindfatninger, Balkoner og Portaler med prægtige Smedejernsgittere, og Ballustrader og Gesimser med Prydelser i Form af fantastiske Vaser o. s. v. I Salonen og Boudoirerne derimod forstod den ganske anderledes at træde op i hele sin Frodighed, den holdt af at slutte sig saa nær som mulig til de Personer, for hvem den havde til Opgave at omramme og smykke et nydelseslystent Liv og den forsmaaede intet Middel; paa Vægge og Lofter voxede dens Ornamenter og Slyng frem med en utrolig Livskraft, og i Møbler, Sølvsager, Porcellain og Nips satte Stilen sig saa fast, at den, trodsende alle tidligere gjældende Regler, fuldstændig omdannede og skabte nye Former, ja selv *la petite Mademoiselle* ligefra hendes Coiffure til de højhælede Silkesko, alt paa hende, fra Top til Taa, var fuldstændig stiliseret. Den søgte — og var søgt — paa rige og fornemme Steder, og Louis XV's Hof var dens lune Rede.

Opfindsomhed, Kunstfærdighed og teknisk Dygtighed vare Hovedbetingelser for dens Tilværelse, og Frankrig formaaede at skaffe alt det i rigt Maal; Haandværkerne lærte snart at forstaa den, deres forudgaaede, omfattende Undervisning i godt ledede Tegne- og Fagskoler gav dem en Grundighed og en Interesse for deres Haandværk, som tydelig nok viste sig i deres Arbejder, der tælle Pragtstykker, som Nutiden ikke kan fremvise bedre. Kunstnere saae, at her var noget for dem at gjøre, de gave sig til med Omhu at studere Stoffernes og Materialernes Egenskaber og Ejendommeligheder, de lærte af Haandværkerne og disse igjen af dem; det var det 18de Aarhundredes *dessinateurs,* som med en aldrig svigtende Skaberevne og Fantasi forstode at tumle med Ornamenter og Dekorationer, saa at vi den Dag i Dag med Beundring maa betragte deres Værker; her skal blot nævnes *Gilles-Marie Oppenort* (død 1740), hvem »genre rocaille« tillægges, samt Piemonteseren *Juste Aurèle Meissonier* (død 1750), i hvis dristige og livfulde Kompositioner Rokokoen vel naaede sit Højdepunkt.

Møbelkunsten var, som Enhver véd, et af Datidens Kjælebørn, og hvad der fremstod paa dette Omraade, var derfor ikke ringe Sager, men der opnaaedes da ogsaa for saadanne Pragtmøbler Priser, som selv efter franske Forhold vare høje og efter vore næsten fabelagtige, og at vi derfor paa den her omhandlede Udstilling ikke træffe netop paa saadanne Møbler, tør vel nærmest søge sin Grund heri og dels vel ogsaa i, at de virkelig gode Stykker, som indførtes, nu ere havnede paa Museer.

Hvad vi se, er Rokokoen aklimatiseret under en rolig og besindig Form,

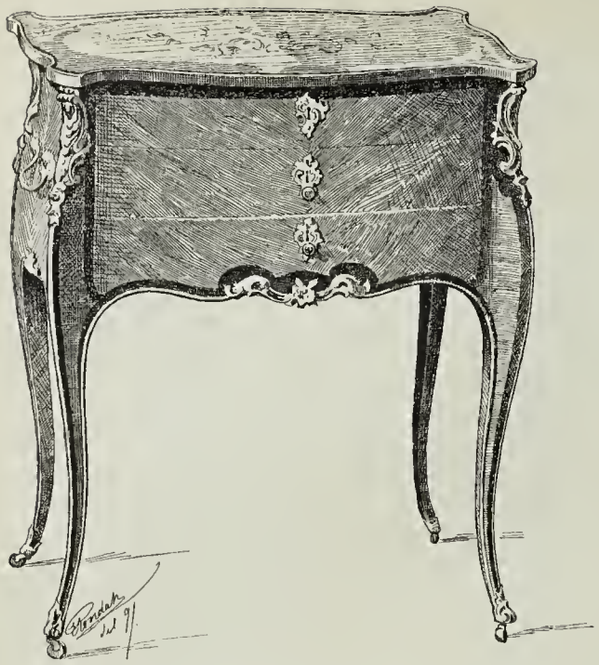


Fig. 179. Rosentræs Sybord (Oberstinde Thestrup).

Fig. 180. Beslag fra Sybordet Fig. 179.

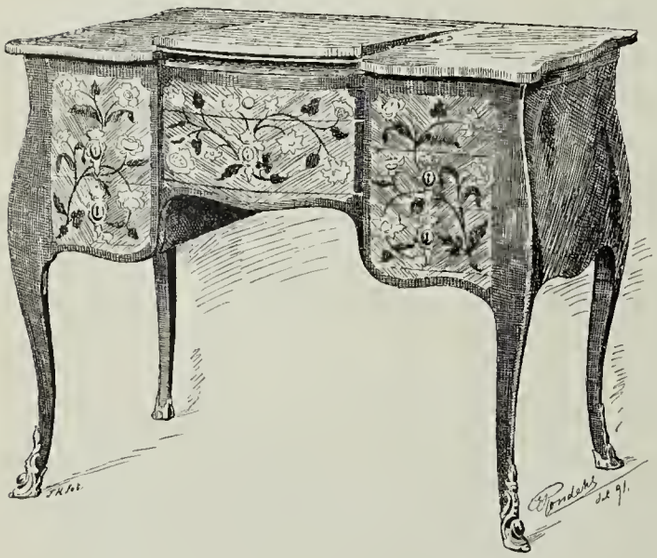


Fig. 181. Dronning Karoline Mathildes Toiletbord (Hds. kgl. Højhed Kronprinsessen).

saaledes som den passede ind i vore Forhold, for vor Adel og for vor Borgerstand; thi finde vi end ikke Franskmændenes vidtdrevne Elegance og Finhed, deres Teknik i Behandling af Bronce, Træ og Farve, saa er der dog her over de fleste af disse Møbler et tiltalende Præg af alvorlig og moderat Forstaaelse af Stilen; der er ved de Møbler, som ere dansk eller i alt-fald nordisk Arbejde, noget støt og solidt, som, selv om man paa sine Steder finder Enkeltheder, der baade hvad Tegning og Udførelse angaar intet lade tilbage at ønske, dog ikke gjør det vanskeligt at udfinde, hvad der er indført og hvad der er forfærdiget her.

Saaledes det i Fig. 179 afbildede Sybord; det er hverken iøjnefaldende eller pragtfuldt, og dog har det et Udseende, som hurtigt angiver dets fremmede, utvivlsomt franske Herkomst; det er udført i Rosentræs Finér, indlagt med en smuk, mørkebrun Træsort, tilsyneladende Palisander; den om Laaget eller Bordpladen liggende svære Messingkant og de langs Benenes og Bordets Kanter løbende Metallister, der slutte og samle sig i nydelige Ornamenter, give det Hele et solidt og dog elegant Præg. Beslagene om Nøglehullerne ere ikke éns (Fig. 180), men afgive hver for sig et sirligt og fix lille Bidrag til Bordets Dekoration uden dog at være saa fremtrædende, som man nu til Dags plejer at opfatte Rokokobeslagene.

Her skal samtidig nævnes et Par andre Møbler, som i Hovedform minde lidt om det nysnævnte, men som dog ere vidt forskjellige derfra; det ene af disse er et Nøddetræs Toiletbord, indlagt med Palisander og Ahorn (Fig. 181). Indlægningen er et overordentligt smukt Arbejde og er hvad Tegningen angaar udført med stor Dristighed, her er ikke taget Hensyn til Inddeling efter Skufferne, men

Blomstergrenene sno sig henover disse uden at lade sig hæmme af Overskjæringerne. Bordpladen, der er delt i tre Dele, er til at lukke op, det midterste Rum indeholder da Spejl, Skriveklap o. s. v., medens de to andre ere fyldte med The- og Kaffeservice samt Toiletsager, alt af smukt dekoreret sachsisk Porcellæn, og hvert Stykke er omhyggeligt nedpakket i afpassede med Atlask polstrede Rum. Det tør saaledes antages, at Bordet, der har tilhørt Dronning Karoline Mathilde, har været bestemt til Rejsebrug.

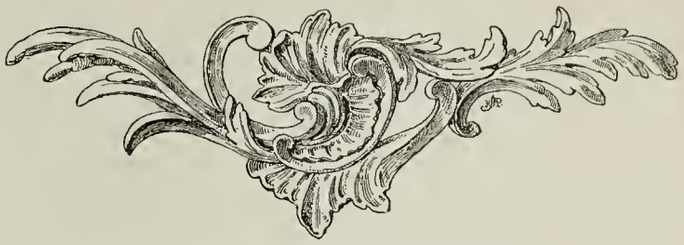


Fig. 182. Beslag fra Kommoden Fig. 183.

Ved det andet Møbel (Fig. 183) er Overpartiet noget sværere og mere klodset end ved de to før nævnte, men man ser dog her den Form, som med Ændringer hist og her kan følges gjennem hele Stilen; det er denne Overgangsform fra Bordet til Kommoden, hvor de tynde svejfede Ben bærer den forholdsvis tunge Overdel, det er blot Benenes Højde og Slankhed, der giver Møblet Navn her. Dette, som vel altsaa nærmest maa kaldes en Kommode, er udført i Rosentræ med en tavledelt Indlægning af mørkere Træsorter, og er sikkert ligesom de to før nævnte fransk Arbejde, Indlægningen tyder paa at være udført med en vis Routine, og Metalornamenterne ere med Hensyn til Form og Ciselering virkelig gode Stykker (Fig. 182).

Ligesom ved Empireudstillingen har man søgt at realisere den Tanke, at fremstille Stilen ved Interiører, dette er ogsaa med de forhaanden værende Midler lykkedes, og vor Titelvignet (Fig. 178) giver et ret fyldigt Billede af et saadant, men en paafaldende Mangel paa enkelte Møbler f. Ex. Borde og en vel stor Rigdom paa Stole og Kommoder har sikkert ikke virket til at gjøre Arrangementet let; saa er der ved disse Interiører noget mere fremmed, maaske noget mere udfordrende, end ved de lave beskedne Empirestuer ifjor, der med sine gamle Bekjendte i Møbler og Snurrepiberier uvilkaarlig paanødte En et Indtryk af tarvelig Hygge og Velvære; og dog er der over Størstedelen af Rokokomøblerne udbredt et Anstrøg af fredelig Godmodighed og smittende Magelighed, som næsten er paafaldende i Modsætning til Empiremøblerne, saaledes den svære Kommode, der velbehagelig breder sig paa sin Plads, og den lavbenede polstrede Lænestol, der venligt fristende strækker sine buttede Arme frem, medens Empirestolen paa sine høje, tynde Ben og med sin haarde Træryg snarere virker fraraadende end indbydende paa den Hvilesøgende.

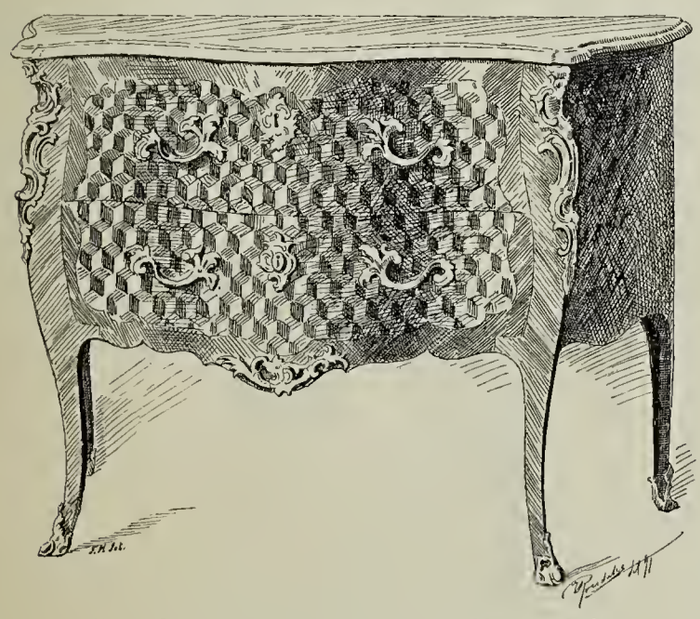


Fig. 183. Indlagt Kommode med Marmorplade (Lensgreve Moltke-Bregentved).

Stolene, som ved Rokokoperiodens Indtrædelse igjen bleve, hvad der egentlig var Hensigten med deres Tilværelse, nemlig brugelige Møbler, istedetfor de pragtfulde og

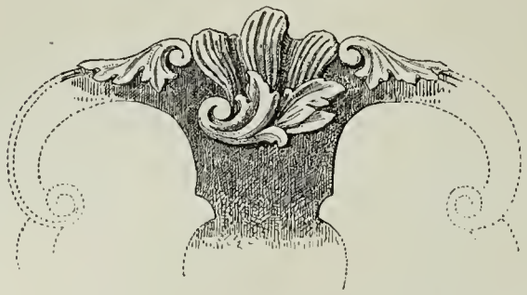


Fig. 184. Topstykke af en Stol (Antikvitetshandler Bolvig).

kunstnerisk udførte, men til Brug egentlig ikke indrettede Dekorationsgjenstande, som de under det foregaaende Regimente havde været, fremtræde her paa Udstillingen under lige

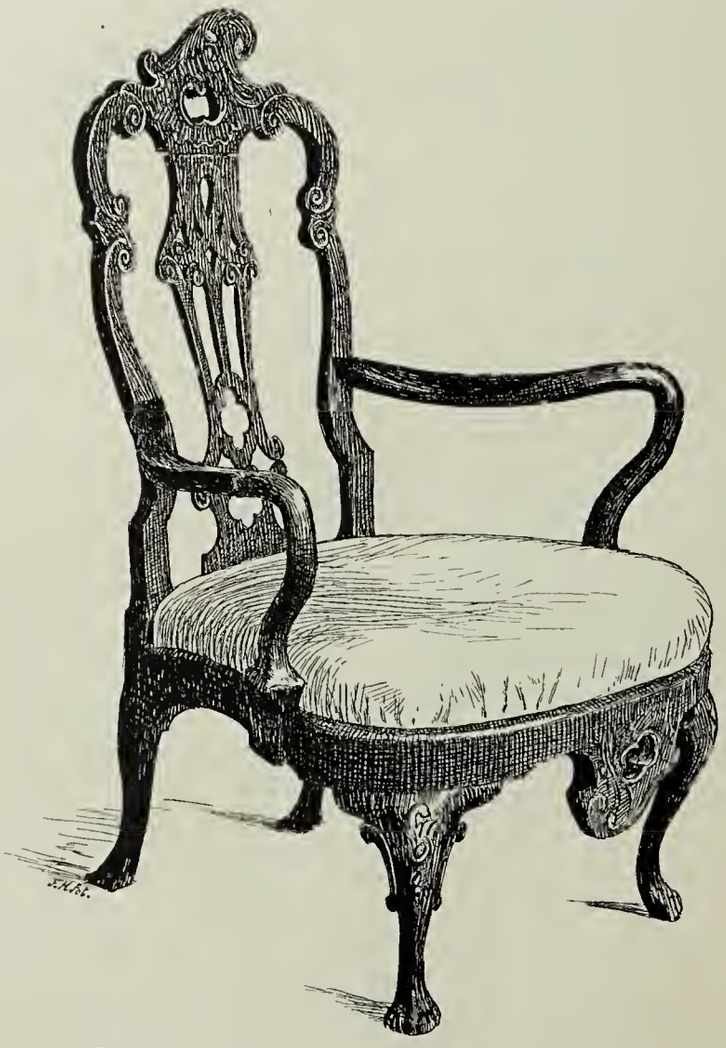


Fig. 185. Armstol (Prof. Dr. med. A. Haslund).

saa mange Variationer som Exemplarer; overalt det bløde polstrede Sæde og for Størstedelens Vedkommende tillige Ryg og Armlæn behandlede paa denne Maade, idet Sadelmagerens Arbejde dog ikke har været mere dominerende, end at Snedkerens og Billed-

skjærerens ere komne til deres fulde Ret og have været de Faktorer, der særlig have bidraget til at give Stolen Karaktér og Form; hvor Ryggen er polstret, er den omgivende Træramme i Snit og Dekoration gjennemgaaende symmetrisk, men hvor Træet alene, uden pyntelig Beklædning af Stof, skal gjøre Stolen tidssvarende, ser man ofte i Ryggens Dekoration smaa behændige Sidespring i Retning af det usymmetriske, som er Rokokoens Særkjende og som spores i hele dens Tilværelse (se Fig. 184 og 185).

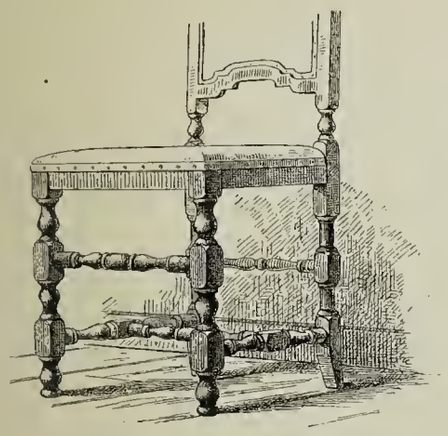


Fig. 186. Underdel af en Stol (Videnskabernes Selskab).

Det er ret interessant, hvorledes man her paa Udstillingen, blot ved at anstille en flygtig Sammenligning mellem saa specielle Dele som f. Ex. Stole- eller Bordbenene, ganske tydeligt mærker Stilens Svingninger i det 18de Aarhundrede. Man ser saaledes en Stol, der vel maa regnes for en Barok fra Begyndelsen af Aarhundredet, Benet (Fig. 186) er her en Støtte af en solid og velproportioneret Form, der viser, at den er til for at bære noget, hvorfor den ogsaa staar lodret, og for end yderligere at give Indtryk af Stabilitet og Sikkerhed er forbundet med de andre Ben ved Tværstykker eller Kryds; det er Renaissancen, som endnu har Overtaget, men dog inden ret længe maa ligge under i Kampen med Baroken, der faar den samvittighedsfulde Støtte gjort mere svarende til Tidsaanden ved en lille Bøjning, og for at intet skal mangle paahænger den sine uundgaaelige Ornamenter og Dekorationer (Fig. 187), men saa maa Alt vige for Rokokoen; den begynder beskedent med at give Ben og Ornamenter nogen mere Finhed og Elegance, dog varer det ikke længe, inden alle Linier skulle krummes og knækkes, bøjes og vrides, Dekorationens Sammenhold opløses; Benet er nu ikke mere nogen Støtte, det er et fra Bordpladen eller Stolesædet tilfældigt nedhængende Ornament, som ikke har noget bærende Element i sig, — og saa sker pludselig den bratte Overgang; den slaar uvilkaarlig En imøde, naar man fra Udstillingssalens Galleri træder ind i det for *style Louis seize* indrettede Lokale, — Antiken har her stukket Hovedet frem og vil til Magten igjen, det usymmetriske og forvredne kan paa ingen Maade indlades her, Rokokoen er stedet til Hvile, men har dog hist og her efterladt sit Spor i Forgyldning og Dekoration, Benet er nu atter blevet lige og bærende (se Fig. 195), men har til Gjengjæld faaet en Tilbøjelighed til Spinkelhed, der under den følgende Stil, Empiren, som vi sagtelig herfra glider over i, næsten nærmer sig det Foruroligende.

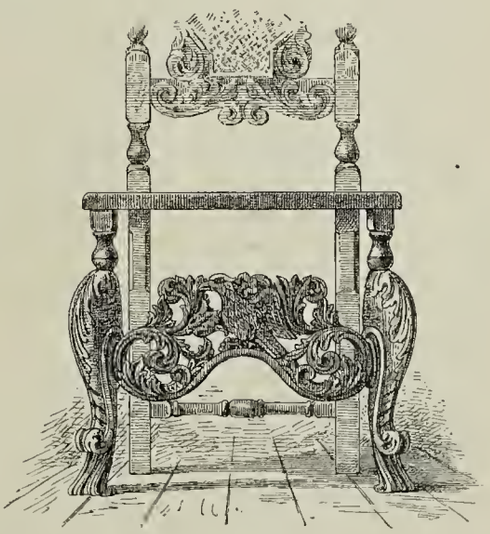


Fig. 187. Underdel af en Stol (Kammerjunker Amsinck).

Hvad der kan siges om Møblerne paa denne Udstilling eller maaske snarere mod deres respektive Ejere, er det lidet heldige i den Restaurerings- eller Fornyelsesproces, som en Del af disse have ladet hine undergaa; man kan saaledes ikke uden Beklagelse finde Stole, der i Retning af Form og Arbejde ere fortræffelige Stykker og interessante

Udstillingsgjenstande, som aabenbart oprindelig have været hvide eller forgyldte, mulig begge Dele, men nu, rimeligvis af praktiske Hensyn, ere blevne overtrukne med en ikke videre stilfuld sort Lak eller Farve, medens andre have faaet deres Forgyldning fornyet med saa rund Haand, at alle finere Udskjæringer næsten ere forsvundne; saa er der ogsaa nogle, der ere blevne forsynede med et Betræk, som hvad Stof og Udstyrelse angaar ingen Hindring stiller for, at bemeldte Møbel kan være et særdeles smukt Salonstykke, men som dog sikkert havde bidraget langt mere til Stolens historiske Værdi, om det havde været mere stilfuldt.

Det er jo heldigvis ikke alle Møblerne, der have undergaaet denne, vistnok ofte i god Mening iværksatte »Forbedring«, men det turde dog haabes, at denne og lignende Udstillinger vilde sprede saa megen Kjendskab og Kjærlighed til de forskjellige Stilarter og disses Ejendommeligheder ud blandt Publikum og ikke mindst blandt Massen af vore Haandværkere, at endnu fritagne Antikviteter kunde undgaa en saa slem Medfart.

Den almindelige Lyst til at pryde gamle Møbler med store straalende Beslag af temmelig simpelt Arbejde, som kunne kjøbes færdige til samme Brug, har ogsaa her gjort sig gjældende ved flere af de udstillede Kommoder og Chatoller, disse fra vore Bedsteforældres Stuer saa godt kjendte Kæmper, der med deres frembuede Midteparti og deres dybe, samt for Chatollernes Vedkommende mange underlige Skuffer og Skabe, altid for de Unge havde et vist mystisk Skjær over sig, ser man her i ikke ringe Antal og i flere forskjellige Skikkelser. Der er saaledes i Interiøret tilhøjre i det inderste Lokale udstillet et temmelig iøjnefaldende Exemplar af et Chatol (Fig. 188), der imidlertid paa Grund af Tidens Tand har været underkastet en saa gjennemgribende Reparation, at man vel snarere maa kalde det et nyt end et gammelt Stykke, imidlertid er denne Fornyelse sket med tilsyneladende Omhu og Alvor af en ret dygtig og heldig Haand, saa at Chatollet paa nogle Enkeltheder nær, fremtræder i sin Helhed som en ganske god Fremstilling af dette ejendommelige Boudoirmøbel, som det i sin mere elegante Skikkelse forekommer hos os; der er over flere af de andre Chatoller noget fladt og kjedeligt, som maaske kun falder tydeligere i Øjnene ved det Tilløb til Liv og Friskhed, der findes i nogles Topstykker. Indlægningen paa disse Møbler indskrænker sig sædvanlig til Fyldinger med lyse eller mørke Linier i Kanterne paa Skuffer og Skabsdøre, og meget ofte er dette ogsaa helt undgaaet, saaledes ved det Egetræs Chatol paa venstre Side af Hovedindgangen, der med al sin Ligefremhed og Tarvelighed dog maa betragtes som et baade godt og interessant Stykke.

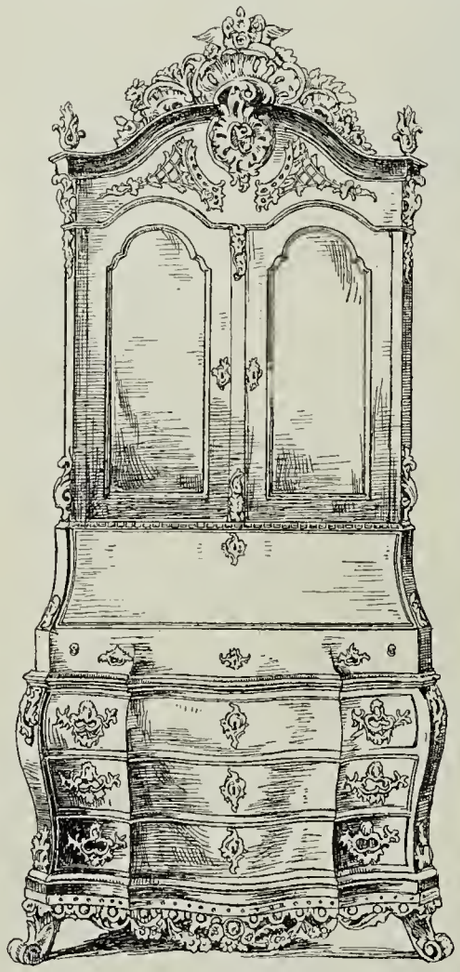


Fig. 188. Chatol
(Snedkerne Andersen & Larsen).

Kommoderne, de med Chatollet saa

nær beslægtede Møbler, ses her ligeledes i flere forskjellige Former, nemlig fra de ganske smaa, nutildags saa yndede og søgte Salonstykker og til de kjendte kolossale Monstra, der dog har noget stadseligt, bedsteborgerligt ved sig. Den øverste Plade er i Reglen af Marmor og herunder former sig saa selve Legemet med sine hule og buede Flader og afskaarne Hjørner; som oftest finder man Kommoderne med 3 Skuffer og et rigt udskaaret, forgyldt Underparti, fra hvilket de lave Ben voxe ud. Som en mindre Afvigelse fra denne Form og tillige som en Art Forbindelsesled mellem ovennævnte og den i Fig. 183 viste Type fremtræder det i Fig. 189 afbildede Stykke, ligesom ogsaa en anden af Kommoderne adskiller sig i Udseende en Del fra de øvrige og ved sin rige, farvede Indlægning, forestillende Blomster og Blade, samt ved den lettere og finere Form tydelig viser sig som et fremmed, vistnok hollandsk Arbejde.

De Fordringer, som Rokokodekorationen stillede til Lys og Liv, gjorde naturligt Spejlet til et vigtigt Element i Salonernes og Boudoirernes Møblement, og man ser paa

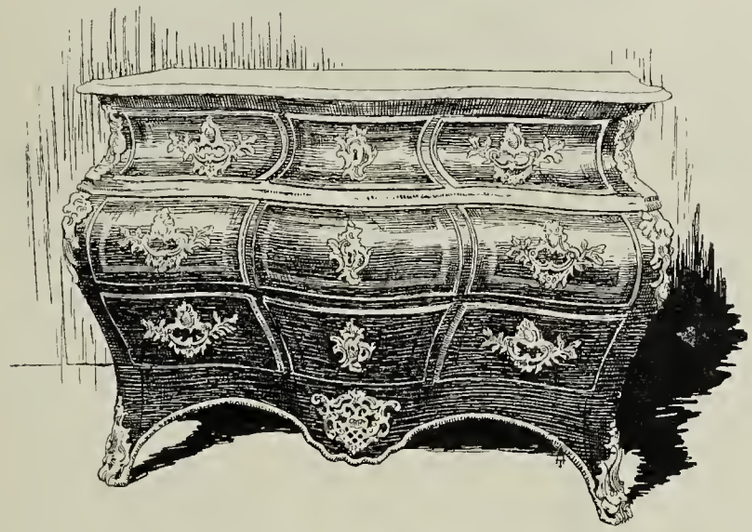


Fig. 189. Kommode (Hds. Maj. Dronningen).

Udstillingen Beviset derfor i den store Mængde af Spejle i alle tænkelige Dimensioner og Former. Her var imidlertid en betydelig Hindring at overvinde, nemlig Spejlglassets temmelig indskrænkede Omfang, og man var derfor henvist til allehaande Kunstkneb og Fif for trods dette at opnaa et saa stort og imponerende Resultat, som vel muligt, Glasset blev som oftest samlet af 2 Stykker, et større og et mindre, og Samlingen søgte man saa at skjule ved en sleben Facet eller ved en fra Rammen over Glasset løbende Gren af Dekorationen; man lavede ogsaa selve Spejlrammer af Glas og dækkede over Sammenføjningerne med Lister og Ornamenter af Træ eller Metal. Det mindre Væggespejl, hvis almindelige Grundform er den paa Højkant stillede Rektangel, finde vi i sin tidlige og tarveligere Skikkelse omgivet af en poleret Træramme, hvis Kontur er udskaaret i bølgende og krumme Linier, der foroven samle sig i en eller anden beskeden Topafslutning; men snart bliver Rammen Hovedsagen, det gjælder om at gjøre denne saa stor og saa iøjnefaldende som mulig, Spejlet skal være et Pragtstykke, der anbringes paa den mest fremtrædende Plads i Boudoiret — Rokokoslyngene tumle sig i vild Leg nedad Siderne og taarne sig foroven op i et mægtigt Virvar af usammenhængende Krumninger

og Ornamenter, som fuldstændig tager Luven fra selve Spejlfladen. Et Par ret gode Exempler paa saadanne mindre Spejle afgive de i Fig. 190 og 191 afbildede.

Spejlene havde som oftest deres Plads over Kaminen og vare en Del af dennes Dekoration, men hvor Kaminer ikke brugtes eller fandtes, traadte istedetfor Konsollerne frem og voxede i Form og Udstyrelse fuldstændig sammen med Spejlet. Konsollerne, en Mellemting — hvad Formen angaar — mellem Bordet og Kaminen, vare ligesom disse sidste i Almindelighed dækkede foroven af en Marmorplade, der afgav Plads til de uundværlige Kaminstykker Uhret og Lysestagerne. Ligesom Spejlrammen saaledes var ogsaa Konsollens Underdel i Reglen stærk forgyldt, og dens sædvanlige Form, de to buede, ind mod Væggen, forneden sammenløbende Ben stod med Hensyn til Udskjæring ikke tilbage for noget af det øvrige. Udstillingen har en Del Prøver paa saadanne forgyldte Spejle med Konsoller af det velkjendte og endnu saa almindelig brugte Udseende.

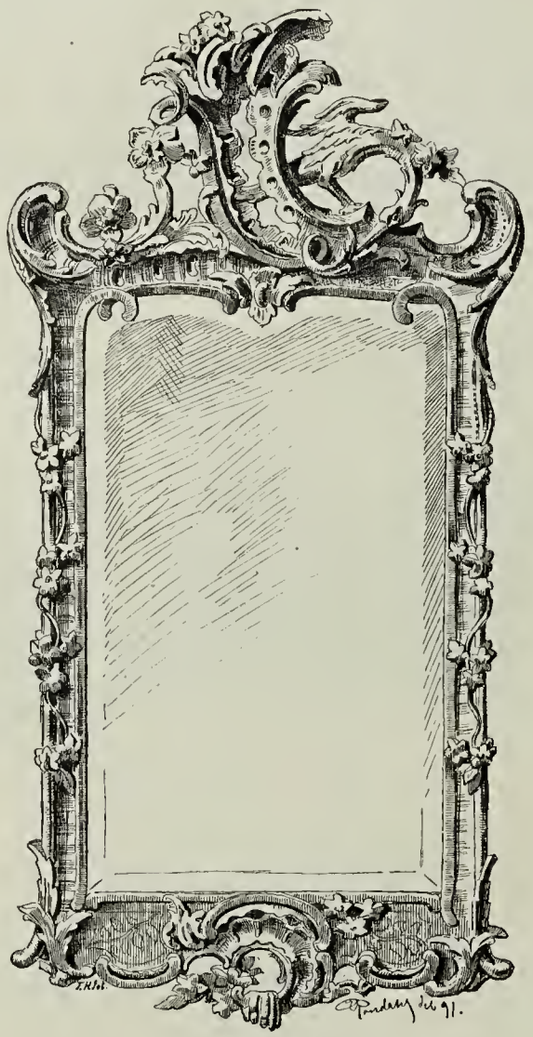


Fig. 190. Forgyldt Spejl
(Antikvitetshandler Alfr. Nathansohn).

Den i Fig. 193 afbildede Konsol udmærker sig dels ved at være mere maadeholden og finere i Formen end flere af de andre og tillige ved at være det eneste malede og dekorerede Møbel, som Udstillingen sidder inde med; thi skjøndt Rokokoen meget vel forstod at bruge Farver, saa undgik den dog den paamalede Dekoration ved Møblerne, dér gjorde Beslaget og Indlægningen den fornødne Virkning; vel vare de malede Møbler en Tid svært i Mode i Paris, imedens Rokokoen var i Fremblomstring, den saakaldte *vernis Martin* med sine lyse og lette Farvetoner, der særlig fordybede sig i kinesiske og japanske Emner, tog endog fuldstændig Overhaand, men blev dog snart fortrængt igjen af det polerede og metaldekorerede Møbel, som henimod Stilens Forfald atter udartede i den Grad, at man paa de finere Møbler næppe kunde finde en Plet paa nogle faa □ Centimeters Størrelse uden at træffe paa Bronceornamenter og Blomsterslyngninger, som overalt myldrede frem og dækkede Fladerne.

Som det gik med Spejlrammerne, saaledes gik det naturligt ogsaa med Malerirammerne, det var et Gebet, hvor Rokokoen indenfor snævre Grændser kunde vise sin Foragt for Symmetri og regelmæssig Ornamentik, thi omend Billedrammens indre og ydre Kontur nogenlunde er given, saa finder man dog herimellem ofte en saa vilkaarlig Anvendelse og Henkasten af Stilens kjendte og uundgaaelige C- og Muslingeornamenter, at man næsten maa forundres over, at det ikke strax falder i Øjnene og bortleder Opmærksomheden fra Billedet, som det jo egentlig kun skulde tjene til at fremhæve.

Som Exempel kan anføres det Stykke af en ganske almindelig Ramme, som er vist i Fig. 192, hvor man trods de skjæve og usymmetriske Ornamenter dog holder en tilsyneladende ensartet Kontur.

Rokokostilen synes at give et fuldstændigt Billede af sin Tid og den da herskende Aand; dens behændige og lette Spil med Ornamenterne, som den opløser i Stumper og Stykker og atter ryster sammen, uden at tage Hensyn til nogen egentlig Forbindelse eller Sammenvoxen af de enkelte Dele, dens letfærdige Vilkaarlighed, dens Rigdom paa Afvexling og Fantasi og dens dristige Benyttelse af Guld og Farver kan i Øjeblikket henrive og betage langt mere end nogen anden Stil formaar, og der er over dens bløde, polstrede Møbler, dens Spejle og dens Tapeter noget saa vellystigt og berusende, som kun det 18de Aarhundredes Tone og Hofliv kunde fordre og afføde.

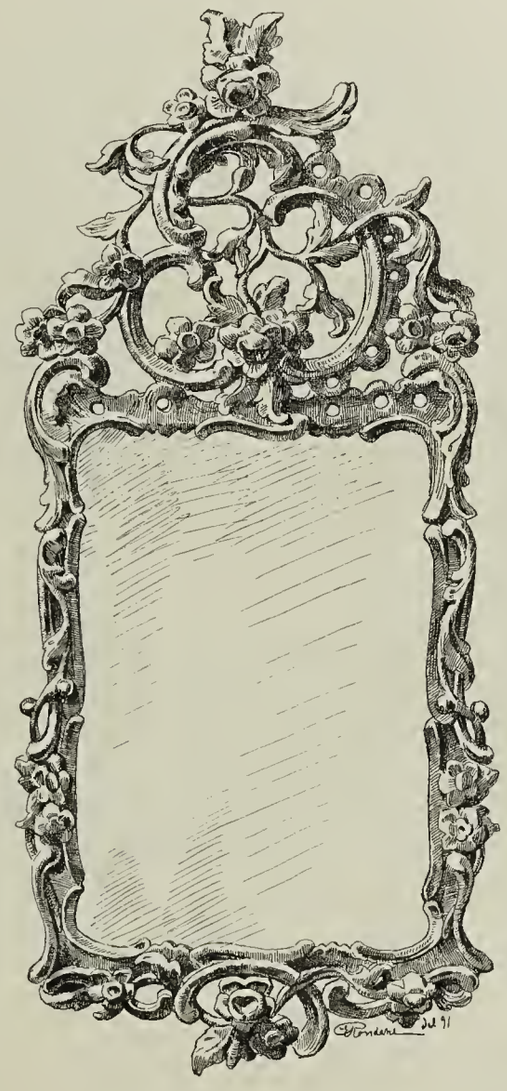


Fig. 191. Forgyldt Spejl (Dr. med. Chr. Jürgensen).

Saalænge endnu Rokokoen var i sin Velmagt, holdt den sig dog indenfor mere bestemte Grændser med Hensyn til Ornamenterne, som den paa den genialeste Vis forstod at variere og puste Liv i, men jo mere Stilen nærmede sig sit Forfald, des flere fremmede Elementer kom der ind i Dekorationen, og disse toge tilsidst saa megen Overhaand, at de istedetfor at være Biting snart blev det Moment, hvorom det Hele drejede sig; man begyndte saaledes med Anvendelsen af Hoveder, Blomster og Dyr, og af disse sidste var Aben en Tid lang meget moderne, men det blev ikke derved, snart gjaldt det blot om i Dekoratonen at fremstille et Slyng af naturalistiske eller stiliserede Planter og Blomsterranker, imellem hvilke allehaande Drager, Fugle eller Genier tumle sig i Kamp eller Leg, ja selv Dyr som Giraffer og Kameler vare særdeles søgte, og vi kunne bl. A. i nogle Broncearbejder her paa Udstillingen se Exempler paa denne Udarten.

Det var derfor ikke underligt, at der under alt dette arbejdede en Strøm i hel ny Retning, og da Rokokoen ved sit ubændige Levnet havde undergravet sin Tilværelse og taget Livet af sig selv, fremstod den nye Stil som et Forsøg paa Gjenfødelse af renere, antike, romerske Former; denne naaede sin Fuldkommenhed i Frankrig under Louis XVI's Regjering og fik Navnet efter denne Konge; det er denne Stil, Udstillingen som sagt viser os i en særlig Afdeling, og om denne end langtfra i Righoldighed kan maale sig med hvad her findes af Rokoko, saa giver den dog et ganske godt Billede af de tørre og stive Former, der optraadte som en skarp Modsætning til den foregaaende Stils; og dog formaaede Frankrigs Møbelkunstnere under dette nye Herredømme

at fremstille Arbejder, som i elegant Form og Udstyrelse søge deres Lige, og som i Raffinement med Hensyn til Indlægning af Broncer fuldstændig stod paa Højde med, ja overgik Rokokoen.

Det gik dog nu, som det gik før, det er ikke de elegante franske Møbler vi se her, »Danmark er jo et lidet fattigt Land«, og vi maa hjælpe os, som vi formaa; hvor

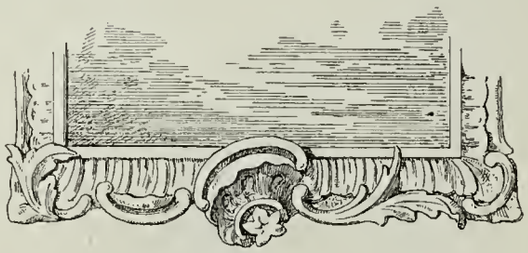


Fig. 192. Understykke paa en Maleriramme (Kat. Nr. 85).

Franskmændene have kunstnerisk modelerede og fint ciselerede Broncebeslag, der maa vi nøjes med Messing eller forgyldt Træ af mere ligefremme Former.

Et Motiv, som spiller en stor Rolle i denne Stils Dekoration, er Vasen, vi se den overalt, snart i den høje, slanke Form og snart i den fladtrykte Skaalform, den er Topfigur paa Uhrene, den er Midten af Spejlrammernes Forsiringer foroven, ja vi finde den

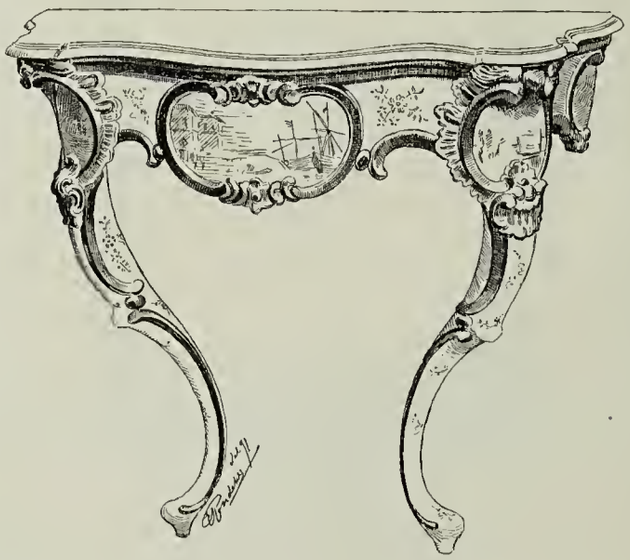


Fig. 193. Hvid, forgyldt Konsol (Lehnsgreve C. F. Danneskiold-Samsø).

som Sammenknytningsled paa de Kryds eller Tværstykker, der forneden forbinde Bordets Ben; den bruges enten sammen med nogle stive Ornamenter eller i Forbindelse med Guirlander og Medaillons, der ligeledes formaaede at skaffe sig Indpas overalt og blive anbragte paa de mest utrolige Steder, saa at de ere blevne et karakteristisk Kjendemærke for denne Stil.

Det er ikke lykkedes Industriforeningen her, saaledes som ved Rokokoen, at samle og skabe Interiører, der fortælle om Livet og Aanden paa denne Tid; hvert

enkelt Møbel staar for sig uden at korrespondere med sin Nabo eller Gjenbo, og giver os altsaa kun et svagt Begreb om, hvad vore Forfædre dengang forstod ved Smag og Hygge.

Spejlene findes her talrigt repræsenterede, forgyldte og i firkantede eller ovale Rammer, men alle Rokokoens overflødige Ornamenter ere borte; det store Chatol med

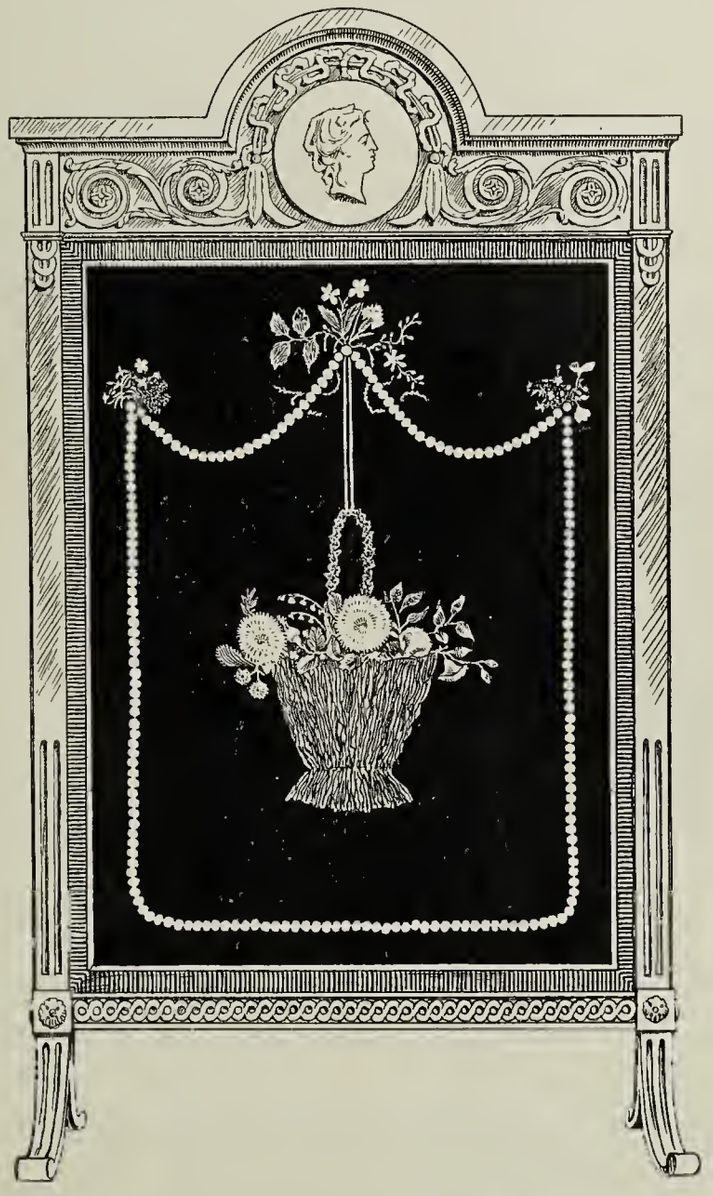


Fig. 194. Kakkelovnsskjærm med Broderi (Inspektør J. Leemejer).

sin Skriveklap og sine Skuffer er bleven til en mager »Sekretær« og Kommodens mægtige og buede Former ere her udjævnede og glatte, medens Bordene og Stolene have paataget sig et Udseende af kjedsommelig Adstadighed, der bliver endnu tydeligere under Empiren.

Her findes dog blandt disse Møbler flere, som fortjene at bemærkes for deres reelle Form og smukke Arbejde, saaledes det store firkantede Bord, der er udført af Valbirk, det smukke Skjærmbrædt (Fig. 194 og nogle Stole som f. Ex. Fig. 195 og 196),

af hvilke den sidste ved sin Mageligheid, sine lave Ben og sit polstrede Silkebetræk har en hel Del af den Boudoirluft over sig, som fandtes i saa mange af Rokokostolene.

Naar det 18de Aarhundredes Møbelkunst behandles i Skrift eller Tale, er der et Navn, som aldrig maa og heller aldrig vil blive glemt, det er Navnet paa den Mand — nemlig *Boulle* — som i Slutningen af 17de og Begyndelsen af 18de Aarhundrede var Skaberen af den fine Møbelkunst i Frankrig og Fader til en Stilretning, som opstod forinden Rokokoen og endnu bærer hans Navn. Hans Møbler, som snart opnaaede svimlende Priser, havde fine og glatte Former og plane Flader, der fuldstændig vare fyldte af sirlige og elegante Indlægninger i Træ, Metal eller Skildpadde; da Hovedvægten i hans Arbejder imidlertid blev lagt paa Fladernes Dekoration og den ydre Form derved mere underordnedes, blev der over hans større Møbler noget ensformigt, som i Længden virkede trættende; hans Efterfølgere anvendte derfor særlig Stilen ved mindre Ting, som Uhre, Konsoller, Bordplader o. s. v. med Tillempelser i Bronceindfatninger og Beslag efter Rokokoens Fordringer, og under denne Form er hans Stil kjendt og udbredt over hele den civiliserede Verden, og vor Udstilling har heraf et Par Uhre med tilhørende Konsoller[1].

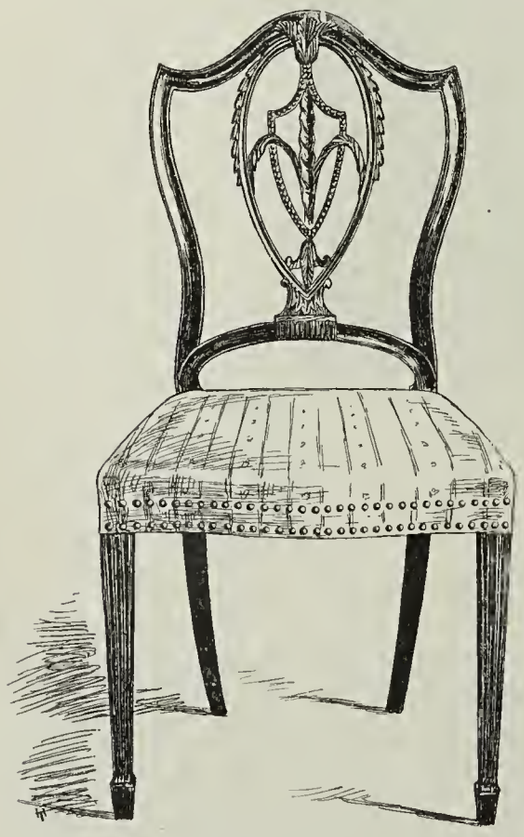


Fig. 195.
Stol (Overretsassessor G. A. Jensen).

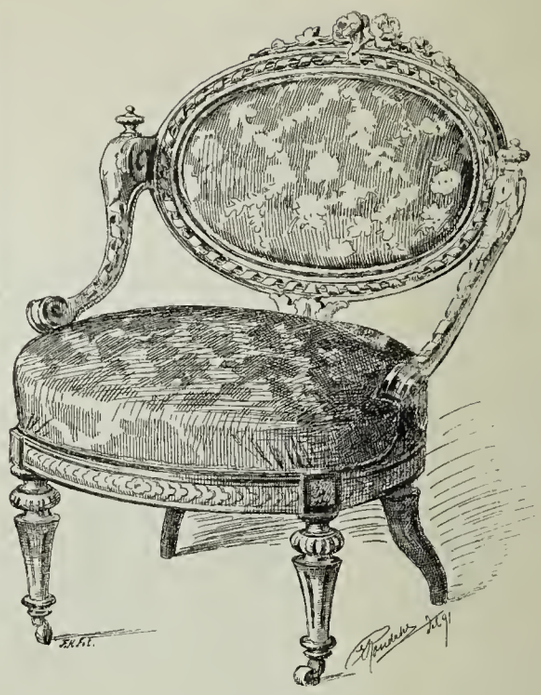


Fig. 196.
Lænestol (Stiftsdame Frk. Falbe).

Man har ved at gjennemvandre hele denne Udstilling kunnet danne sig en Forestilling om, hvorledes særlig den velstaaende Privatmand herhjemme forstod at indrette sit Hus for godt et Aarhundrede siden, sine fine Saloner og sine daglige Værelser, kun Et kunde det endnu have været interessant at faa med, for at Rækken af Interiører mere kunde nærme sig et fuldstøbt Hele, det er Soveværelset, det Rum, som Rokokoen forstod at behandle og udstyre med en vis Forkjærlighed, Parketgulv og Silketapeter, Spejle og Marmorkonsoller

1. Angaaende Boulles Virksomhed, som jo egentlig ikke hører hen under Rokokoperioden, henvises forøvrigt til A. de Champeaux: Le Meuble, hvor tillige findes flere Afbildninger af hans Møbler.

og i Baggrunden den store dekorerede Seng med de bløde Silkeomhæng. Naar et saadant Møblement imidlertid ikke findes her, er det sikkert, fordi det ikke har været muligt at opdrive det fornødne Materiale hertil; det er nu halvandet Aarhundrede siden, denne Stil var i Blomst og det kan derfor ikke undre, om man nu hist og her finder Huller i Veteranernes Rækker.

Barok- og Rokokostilen i den kunstindustrielle Undervisning.

I det nylig udkomne fjerde Hefte af *Zeitschrift f. gewerbl. Unterricht* har en i Syd-Tyskland paa den kunstindustrielle Undervisnings Omraade meget bekjendt Mand, Overlærer *Moser* i München, meddelt en Afhandling om ovenstaaende Emne, hvis Gjengivelse i Hovedtrækkene sikkert vil være af Interesse.

Paa Industriens Omraade ere Anskuelserne om Skjønt og Uskjønt undergivne en uforholdsmæssig hurtig Omskiftelse, der forøvrigt er temmelig let forstaaelig, hvor de menneskelige Luner komme med i Spillet. Mindre let begribeligt er det derimod, at det samme kan være Tilfælde paa Kunstens — de skjønne Kunsters — og den dermed beslægtede Kunstindustris Omraade, idet en vel betraadt Bane allerede efter Forløbet af en halv Snes Aar kan blive afbrudt af en anden, der forhen er bleven betegnet som en Afvej. Vore kunstforstandige Forfædre fra det 14de—17de Aarhundrede vilde utvivlsomt smile noget haanligt ad os, om de vare i Stand til at kunne aflægge os en Visit, og det er muligt, at ogsaa vore Efterkommere ville gjøre det samme. Vi maa imidlertid haabe paa, at Fremtiden vil bringe en roligere Udvikling af en bestemt Stil; thi den nærværende Tid indskrænker sig kun til at efterligne Fortidens Stilarter.

Det er ikke saa længe siden, at Barok- og Rokokostilen udelukkende havde kunsthistorisk Interesse; gaa vi blot ti Aar tilbage i Tiden, kunde man dengang høre Kunstnere og Industridrivende udtale deres dybeste Misbilligelse, naar de paa en Udstilling traf paa Møbler eller andet Bohave, der var udført efter Forbilleder fra den sidste Fjerdedel af det 17de eller fra det 18de Aarhundrede. Bladet har imidlertid vendt sig, og de samme strenge Dommere gjøre sig nu al Flid for at arbejde saa trolig som mulig i samme Tidsalders Aand.

Den »tysk nationale« Stil, om hvilken Idealisterne saa længe have drømt, synes ikke at skulle blive opfunden i en nær Fremtid; i München har man nu slaaet sig paa Louis XVI's Stil og navnlig taget den til Forbillede ved den indre Udstyrelse af Restaurants og lignende Lokaler. I det Hele taget staar Stilen fra Louis XIV's og fra Louis XV's Tid, kort sagt Barok- og Rokokostilen, for Tiden særdeles højt i Publikums Yndest, hvorfor de betydeligere Kunst-Industridrivende maa gjøre sig særlig fortrolig hermed, dersom de ikke ville risikere at gaa tabt af betydelige Bestillinger.

Skal Kunst-Industriskolen under saadanne Omstændigheder sætte al Kraft ind paa at arbejde imod denne Tidsstrømning, saaledes som Enkelte have fordret?

Dette Spørgsmaal lader sig kun besvare, naar vi vurdere Skolens Magtstilling rigtig og ikke nære den fejlagtige Mening, at en Nations Kunstindustri lader sig regulere i bestemte Baner fra Kathedret. De Tider ere forbi, da nogle faa Kunstnere »stege saa

dybt ned« af Interesse for det hjælpeløse Svøbelsebarn (Windelkind), Kunstindustrien, og hjalp det paa Benene, hvorfor Staten lagde Beslag paa disse Kræfter, for at de ex officio skulde arbejde for Kunstindustriens Udvikling. Disse Mænd kunde dengang (i Halvfjerdserne i Wien, München o. fl. St.) glæde sig ved at have en særdeles stor Indflydelse. Siden den Tid har der udviklet sig en kraftig Efterslægt, langt talrigere end til Forsyning af Statens Museer, dens Skoler og industrielle Etablissementer.

Selv om den kunstindustrielle Skole ikke har det egentlige Styr i Hænde, saa har den dog den store Opgave at understøtte Kunstindustrien ved at uddanne nye og yngre Kræfter til den, og Mestrene vilde være daarlig tjent med, at Skolen ikke arbejdede i Samklang med Værkstederne, men gjorde principiel Front imod de dominerende Stilretninger; thi, lad os kun indrømme det, Kunstindustriskolen kan ikke spærre Barokkens og Rokokoens Fremgang ved at lade, som om den ikke kan se dem[1].

O. M.

Mindre Meddelelser.

Industriforeningens *Rokoko-Udstilling*, der stod aaben fra den 7 Juni til den 6 September, har i denne Tid været besøgt af i Alt 26,195 Personer. Da den med stor Liberalitet var gratis tilgængelig for Foreningens Medlemmer med Damer, har den imidlertid i Entrée kun indbragt 4186 Kr., hvortil dog endnu maa lægges c. 1000 Kr. for solgte Kataloger. Den samlede Indtægt bliver herefter 5212 Kr., hvilket er omtr. et Par Tusinde Kroner under, hvad Udstillingen har kostet. Industriforeningens Virksomhed for kunstindustrielle Udstillinger er herefter i høj Grad uegennyttig, ti ogsaa den tidligere i Aarets Løb afholdte *Internationale Bogudstilling* medførte større Udgifter end Indtægter; men medens dette paa Grund af denne Udstillings særlige Karakter var ventet, havde man stillet Rokokoudstillingens Horoskop lysere. Resultatet vil sikkert blive, at der ved fremtidige lignende Udstillinger vil blive truffet Forholdsregler mod den for liberale Anvendelse af Medlemskortene, som har fundet Sted ved Rokokoudstillingen. Af de c. 26,200 Besøgende gik næsten 18,000 ind paa Medlemskort.

Mandagen den 21 September var Sagen om en Grunds Afstaaelse til *Det danske Kunstindustrimuseum* for i Kjøbenhavns Borgerrepræsentation. Grunden ligger mellem Industriforeningen og Tivoli, og paa dette sidste Etablissements Vegne rejste der sig fra enkelte Sider nogen Modstand imod Bebyggelsen af den paagjældende Grund. Dens gratis Overladelse til Museet blev dog vedtaget med 22 Stemmer mod 2, og det er af Interesse at notere, af der under Debatten fra alle Sider blev udtalt Tilslutning til Tanken om et Kunstindustrimuseum og dets Gjerning. Det erkjendtes, at der var Trang til et saadant. I denne Retning udtalte navnlig Tømmermester *H. Kayser* og Arkitekt *V. Koch* sig ligesom ogsaa Etatsraad *F. Meldahl*, der imidlertid af Hensyn til Tivoli stemte imod Afstaaelsen; han betonede dettes økonomiske Betydning for Kjøbenhavn og det Heldige ved at bevare saa meget landskabeligt som muligt i dets Omegn.

I den Henvendelse, Kammerherre *J. F. Scavenius*, efter at være fratraadt som Kirke- og Undervisningsminister, under 2 Avgust d. A. har rettet til sine Vælgere, omtaler han bl. A. ogsaa sin Virksomhed for at skabe »et sandt historisk Nationalmuseum« ved at skaffe de dertil nødvendige historisk-etnografiske Samlinger et nyt fælles Hjem. I den Anledning ere de bag Prinsens Palæ liggende Bygninger efter hans Initiativ blevne kjøbte, saaledes at Staten nu ejer en hel Karré mellem Stormgade og Ny Vestergade, der ved en ny Gade vil blive skilt fra Resten af den nuværende Bygningskarré ned imod Vestervoldgade, og Forhandlingerne i den ifjor (s. forr. Aarg. S. 103) om denne Sag af ham nedsatte Kommission have ført til, at det er blevet

1. De her udtalte Anskuelser ere i en vis Uoverensstemmelse med, hvad Professor *Jul. Lange* har sagt ovfr. S. 131, men Rokokoen er stadig et Modsigelsens Tegn, saaledes som det bl. A. kan ses af Udtalelserne i de foregaaende Artikler om dens Forhold til Arkitekturen. *Red.*

overdraget Professor *H. Storch* at udarbejde de endelige Planer for en Udvidelse af Prinsens Palæ som det kommende Nationalmuseums Hjem. I Forbindelse hermed omtaler Kammerherre *Scavenius* det som »en Fejl«, at »det saakaldte national-historiske Museum paa Frederiksborg Slot«, som han dog kun tillægger »meget ringe Værdi«, ikke sorterer under Kultusministeriet men under Indenrigsministeriet. Derefter nævner han endnu Museerne i Aarhus, Randers, Viborg, Ribe og Maribo, til hvilke det er lykkedes ham at faa bevilget Midler af Statskassen. Og sluttelig udtaler han et Haab om, at hans Eftermand som Minister vil føre Nationalmuseumssagen lykkelig til Ende, et Haab, som Alle, der interessere sig for vore Museer, maa dele med ham.

Brygger *Carl Jacobsen* har fra *Theophilus Hansens* Søster modtaget forskjellige af den Afdødes Efterladenskaber, som han efter et i *Nat. Tid.* for 23 September delvis aftrykt Brev vil bevare samlede i Glyptoteket som en Art Theophilus Hansens Museum. »Theophilus Hansens Navn«, hedder det i Brevet, »staar skrevet paa Glyptotekets Mure ved Siden af Thorvaldsens, Carstens' og Jerichaus — det betyder, at jeg har lagt Vægt paa, at Glyptoteket ikke blot er et Museum for Kunstværker, men ogsaa skal være et Monument for de store Kunstnere.« — I Forbindelse hermed kan det meddeles, at der i Wien er ved at udkomme et større Værk *Theophilus Hansen und seine Werke*, der »unter Mitwirkung des Hansen-Clubs« udgives af Georg Niemann og Ferd. v. Feldegg. Ved Siden af en Udsigt over Mesterens Liv vil det omtale og afbilde hans betydeligste Værker i Arkitekturen og Kunstindustrien.

I den Stockholmske *Ny illustrerad Tidning* for 2 Maj d. A. findes en af den svenske Rigsantikvar *Hans Hildebrand* skreven Artikel om *det kulturhistoriske Museum* i Lund, hvoraf det fremgaar, at dette af *G. J.son Karlin* saa dygtigt administrerede Museum (s. Aarg. 1888, S. 248) nu er ved at faa et endeligt og smukt Hjem. Det Lingske Hus, en anselig Bygning i Louis seize-Stil, er kjøbt til det, og i Parken omkring dette Hus vil der blive et Slags Friluftsmuseum, idet der her — som en Tegning i Ny illustr. Tidn. viser — vil blive opført et Bindingsværks Hus fra Malmø (det Lembckeske Hus), en gammel Trækirke, en Klokkestabel og en »Ryggåsstuga« fra Blekingen. — Friluftsmuseer synes at skulle faa væsentlig Betydning. Paa Bygdøen ved Kristiania har der allerede i nogle Aar været samlet en Del gamle norske Træbygninger (s. Aarg. 1888, S. 286), og hvad nordiska Museet i Stokholm i denne Retning tilsigter, er omtalt ovfr. S. 100.

Der er i Berlin udkommet en Bog: »Wer ist Rembrandt? Grundlagen zu einem Neubau der holländischen Kunstgeschichte«, hvori Forfatteren, *Max Lautner*, kommer til den opsigtvækkende Slutning, at Rembrandt ikke er den store Kunstner, man hidtil har troet. En Række af de fremragende Billeder, som hidtil ere tillagte ham, Dr. Tulps Anatomilektion, Nattevagten, de Staalmesters m. fl., skulle ikke være malede af ham, men af en anden hollandsk Kunstner Ferdinand Bol. Denne sikkert uholdbare Paastand har selvfølgelig ikke faaet Lov til at staa uimodsagt. Der har udviklet sig en stadig voxende Litteratur i den Anledning, og her hjemme har *Karl Madsen* taget kraftigt til Orde imod den i *Tilskueren*.

Der har i Aar været afholdt en Udstilling af orientalske Tæpper i Wiens Handelsmuseum. I Anledning af denne Udstilling skal der som nyere tysk herhen hørende Litteratur nævnes: *Julius Lessing* Altorientalische Teppiche (Berlin 1877), *Karabacek*, Die persische Nadelmalerei Susandschird (Wien, 1881) og *Alois Riegl*, Altorientalische Teppiche (Leipzig, 1891). Den sidstnævnte Forfatter har i *Mittheil. des k. k. oesterr. Museums* leveret en længere Anmeldelse af Udstillingen. — Heri Byen findes, som det synes, flere ældre orientalske Tæpper. Rosenborg har et Par Stykker, det etnografiske Museum et, og et findes i Museet for nordiske Oldsager; det har tidligere været brugt som Altertæppe i Ruds Vedby Kirke. Tidsskriftet vil søge at faa disse Tæpper afbildede og nærmere beskrevne.

I en Udsigt i Bayerische Gewerbe-Zeitung 1891 Nr. 13 over den ovennævnte Wienske Tæppeudstilling siger *J. Stockbauer* om de saakaldte *Smyrnatæpper*, at dette Navn kun er et Handelsnavn efter den Havn, hvorfra de anatoliske Tæpper udføres. De ere fra 8 forskjellige Steder i Anatolien, hvor de forfærdiges som Husindustri af Kvinderne; de farves af Mændene. 1889 udførtes til Evropa og Amerika i Alt 204,500 tyrkiske Pund Tæpper.

I Kunstgewerbeblatt (1890—91, S. 114 flg.) har Professor *A. Schricker* leveret en Artikel om Strassbourger Fajancen og Familien *Hanong*, som Opmærksomheden her skal henledes paa, da en af denne Families betydende Mænd *Joseph Adam Hanong* er her i Danmark 1754. Det var, da Bestræbelserne fra Paris for at sikre Vincennes Eneret til Porcellænsfabrikation gjorde den Hanongske Virksomhed i Strassbourg usikker. To Gange, siger Forfatteren, griber Strassbourg ind i Europas industrielle Udvikling. Første Gang i det 16de Aarhundrede, da man allevegnefra benyttede Byens Bogtrykkere, og anden Gang da tre Generationer af Familien Hanong (1710—1780) ved deres fortrinlige Fajancearbejder bredte dens Ry over Europa. Det er disse tre Generationers Historie, som i Korthed meddeles,

Direktøren for Sèvres *Th. Deck* døde den 15 Maj d. A. i en Alder af 68 Aar. Han var født i Elsas og lærte Fajanceovnshaandværket i Strasbourg. Efter at have rejst i Tyskland og Østerrig kom han 1851 til Paris, hvor han tog fast Ophold, og hvor hans fine Fajancearbejder lidt efter lidt gjorde ham bekjendt. Hans store Betydning som *faiencier* og hans joviale Optræden i Kunstnerkredse gjorde, at da Sèvres' Direktør *Lauth* 1887 kom i Konflikt med Kunstnerne der, blev Deck naturligt hans Efterfølger. Hvad han viste paa Udstillingen i Paris 1889, tilfredsstillede dog ikke ganske. Han har beriget den keramiske Palet med en skjøn blaa Farve (le bleu de Deck), og sine Erfaringer har han — før Sèvresperioden — nedlagt i et godt Skrift *La Faïence* (Paris 1887), der findes i Industriforeningens Bibliotek. Gazette des beaux arts (Juli-Heftet 1891) meddeler hans Portræt.

Den 31 Maj døde den bekjendte tyske kunsthistoriske Forfatter *Anton Springer* i Leipzig næsten 66 Aar gammel. Efter at have virket som historisk Forfatter kastede han sig fra 1852 særlig over Kunsthistorien og var Professor i Bonn og Strassbourg, til han i 1873 blev kaldet til Leipzig. Blandt hans Værker kan nævnes »Bilder aus der neueren Kunstgeschichte« (2 Opl. 1886) og »Rafael und Michel Angelo« (6 Opl. 1883).

Paa en i Juni Maaned afholdt Avktion i London solgtes to Malerier af *Watteau* for henholdsvis 137,000 Frcs. og 92,000 Frcs. Det førstnævnte, der benævnes *l'Occupation selon l'âge*, havde trods den høje Pris meget smaa Dimensioner, det maalte 35×40 ctm.

Pianofortefabrikant *Rudolf Ibach* i Barmen havde ifjor udsat fire Præmier for de bedste Tegninger til et Pianoforte. Han modtog i den Anledning en Mængde Besvarelser, der alle i Foraaret have været udstillede i Køln, og det er ganske interessant at lægge Mærke til, at af de præmiebelønnede Tegninger vare de tre i Rokokostil og kun den sidste i Renæssance. Af 5 Tegninger, som derefter af Dommerne anbefaledes til Indkjøb, vare de to bedste ogsaa i Rokoko, derpaa kom en i Gotik og to i Renæssance.

I Stuttgart er der begyndt at udkomme et nyt kunstindustrielt Tidsskrift paa *Julius Hoffmanns* Forlag. Dets Navn er *Bilderschatz für das Kunstgewerbe* og skal i maanedlige Hefter give lutter Billeder uden Text, væsentlig til Oplysning om den moderne kunstindustrielle Bevægelse. Billederne hentes fra den rige kunstindustrielle Literatur, fortrinsvis udenfor Tyskland, og Bladet har da ogsaa henvendt sig til nærværende Tidsskrift og faaet Klicheer fra det. I dets 2det Hefte findes som Begyndelse fem Afbildninger af danske keramiske Gjenstande fra *Kjøbenhavns Lervarefabrik* samt fra *Bing & Grøndahl*, og i dets 4de Hefte nogle af Billederne fra *Karl Madsens* Artikel i Aargangen 1887 »Kjøbenhavns Porcellæn og Utterslev Pottemageri«.

I April-Heftet af *Kunstgewerbeblatt* har *Fr. Otto Schulze* begyndt en med Afbildninger oplyst Artikel om Roms Kunstindustrimuseum. Det grundlagdes i 1872, men blev først aabnet for Publikum i 1880. Fra 1885 ejes det af Byen Rom, der understøtter det med 10,000 Lire aarligt, medens Staten yder det 20,000 Lire om Aaret. Det er i Forbindelse med et Gibsstøberi og en Skole, men denne tæller endnu ikke mange Elever. I 1876 var Antallet 26, i 1884 116.

Industrimuseet i Lemberg har med det nylig udkomne 10de Hefte sluttet et af det udgivet, betydeligt Værk: *Ornamente der Hausindustrie ruthenischer Bauern.*

Efter *Handbuch der Kunstpflege in Oesterreich* kan det nævnes, at Østerrig har to fuldstændige Kunstindustriskoler (Wien, Prag), en Tegne- og Modellerskole med Afdelinger for Træskæreri, Snedkeri og Drejning samt for Broderi og Knipling (Lemberg), en Lære- og Forsøgsanstalt for Fotografi og Reproduktion (Wien), 4 Statsindustriskoler med Afdelinger for Kunstindustri og Bygningsvæsen (Gräz, Innsbruck, Salzburg, Triest), 7 Statsindustriskoler med en Afdeling for Bygningsvæsen (Wien, Brünn, Czernovitch, Krakov, Pilsen, Prag og Reichenberg), 14 Fagskoler for Knipling og Kunstbroderi, 29 Fagskoler for Vævning, 22 Fagskoler for Træarbejder, 6 for Arbejder i Sten, 5 for Lervareindustri, 2 for Glasindustri, 7 for Metalindustri og 1 for Indfatning af Ædelstene. Det er i Alt over 100 kunstindustrielle Skoler (Bl. f. Kunstgew. 3 H.).

I *Strassbourg* har man opgivet en tidligere fattet Plan, der gik ud paa at frigjøre Domkirken dér for de op til den byggede Huse. En Indsender i *Kunstchronich* udtaler sin jublende Glæde herover og anfører den nu saa kjedelige Domkirkeplads i Milano som et advarende Exempel. De Gamle, siger han, vidste nok, hvad de gjorde, naar de »indbyggede« deres Kirker. Det var ikke udelukkende Mangel paa Plads i Datidens snevre Byer, der ledede dem; de almindelige Huse, der lige som søgte Ly under de stolte Gudshuse, gav samtidigt en god Maalestok for disses imponerende Storhed. Domkirken i Köln har efter Indsenderens Mening lidt ved at komme til at ligge paa en fri Plads.

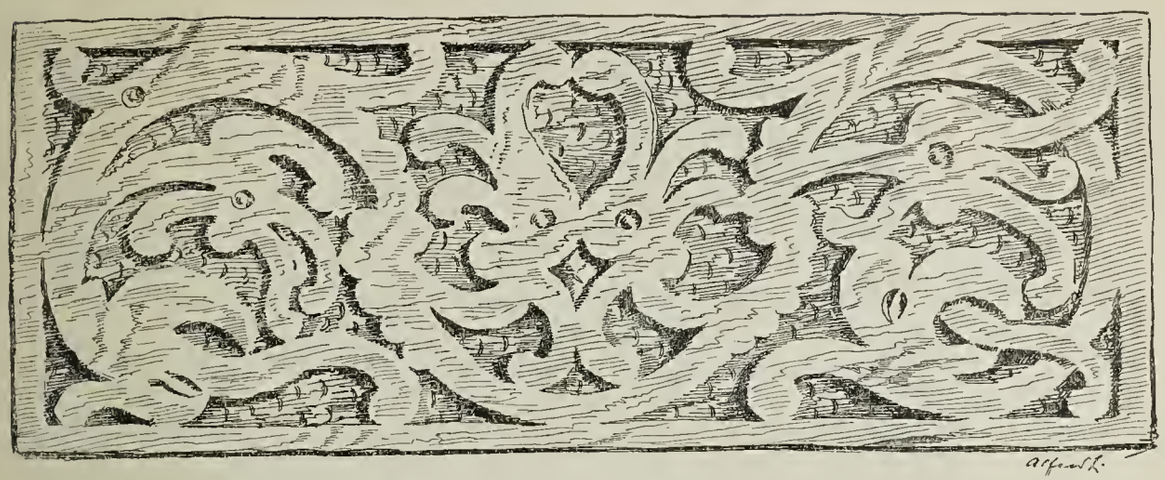


Fig. 197. Fylding i en Egetræskiste fra Renæssancetiden.

En Kunstnerbolig i Valby.

Af **Erik Schiødte.**

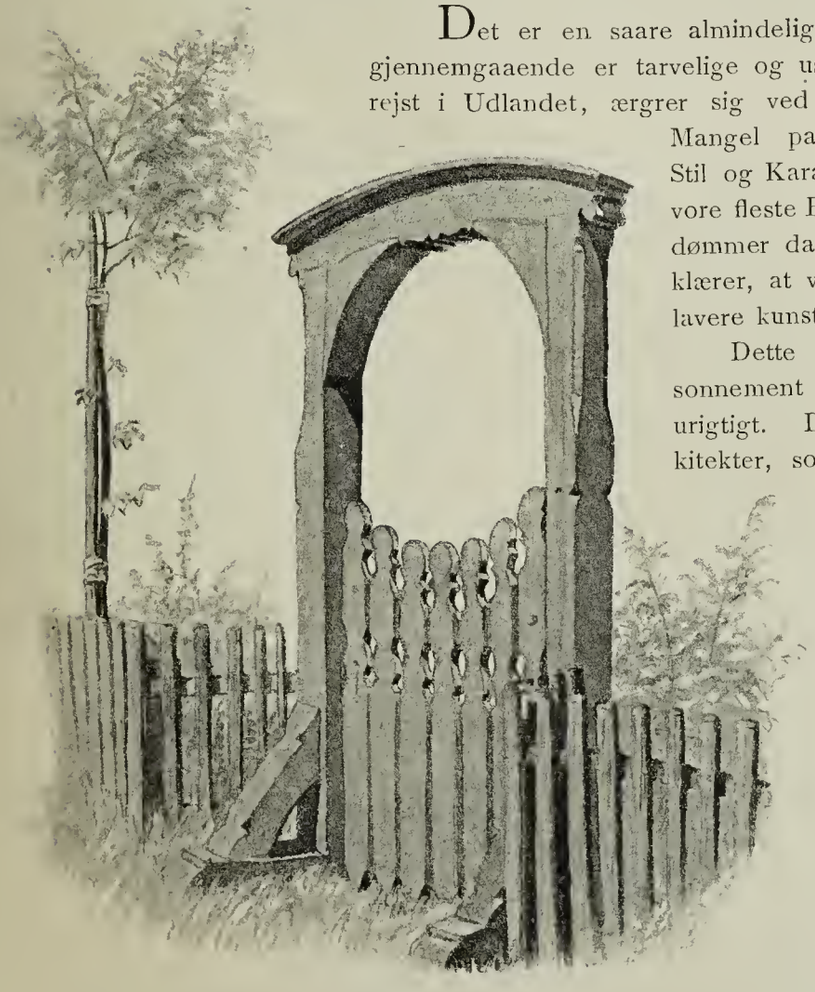


Fig. 198. Havelaage til Jernbanevolden.

Det er en saare almindelig Klage, at vore Bygninger gjennemgaaende er tarvelige og uskjønne. Enhver, der har rejst i Udlandet, ærgrer sig ved sin Hjemkomst over den Mangel paa Rigdom i Udstyrelsen, Stil og Karaktér i Kompositionen, som vore fleste Bygninger lider af; og man dømmer da hurtigt og overilet og erklærer, at vore Arkitekter staaer paa et lavere kunstnerisk Trin end Udlandets.

Dette tilsyneladende rigtige Ræsonnement er i Virkeligheden ganske urigtigt. Det er ingenlunde vore Arkitekter, som bærer Skylden for vore Bygningers Mangler; de er i Regelen ligesaa begavede fra Naturens Side og ligesaa vel funderede fra Uddannelsens Side som de allerfleste andre; og de ønsker Intet hellere end ret at gjøre deres Evner gjældende og give sig i Lag med en hvilkensomhelst kunstnerisk Opgave. Nej, Skylden maa søges hos en hel anden Magt i Samfundet: hos det byggende Publikum.

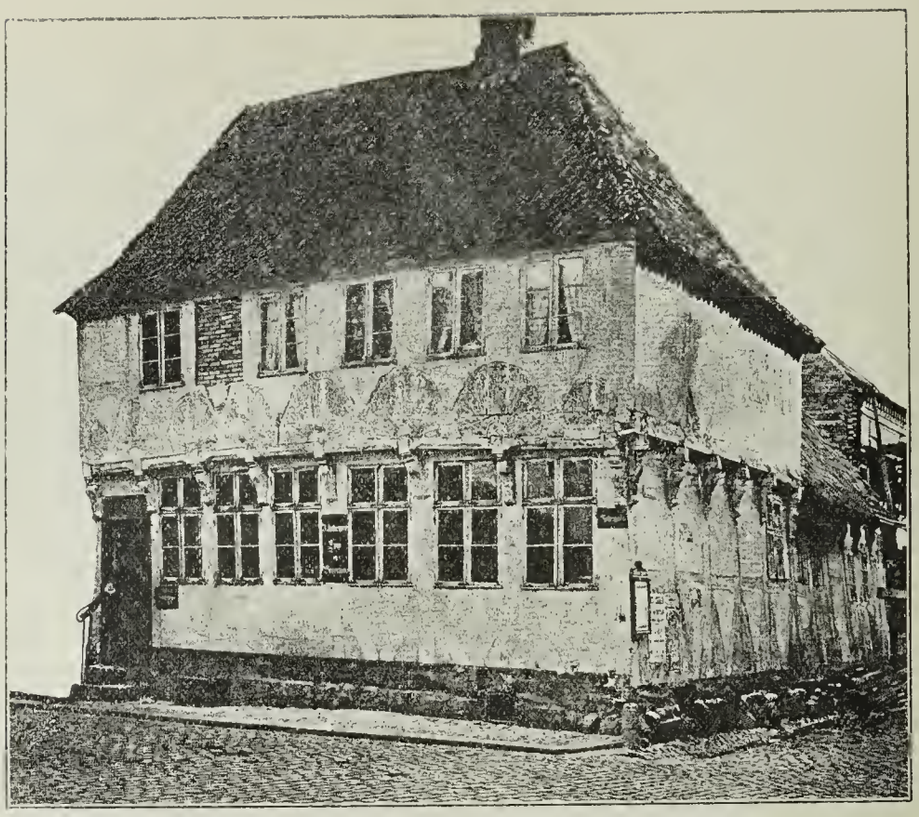


Fig. 199. Det gamle Hus i Odense paa Hjørnet af Nedergade og Paaskestræde.

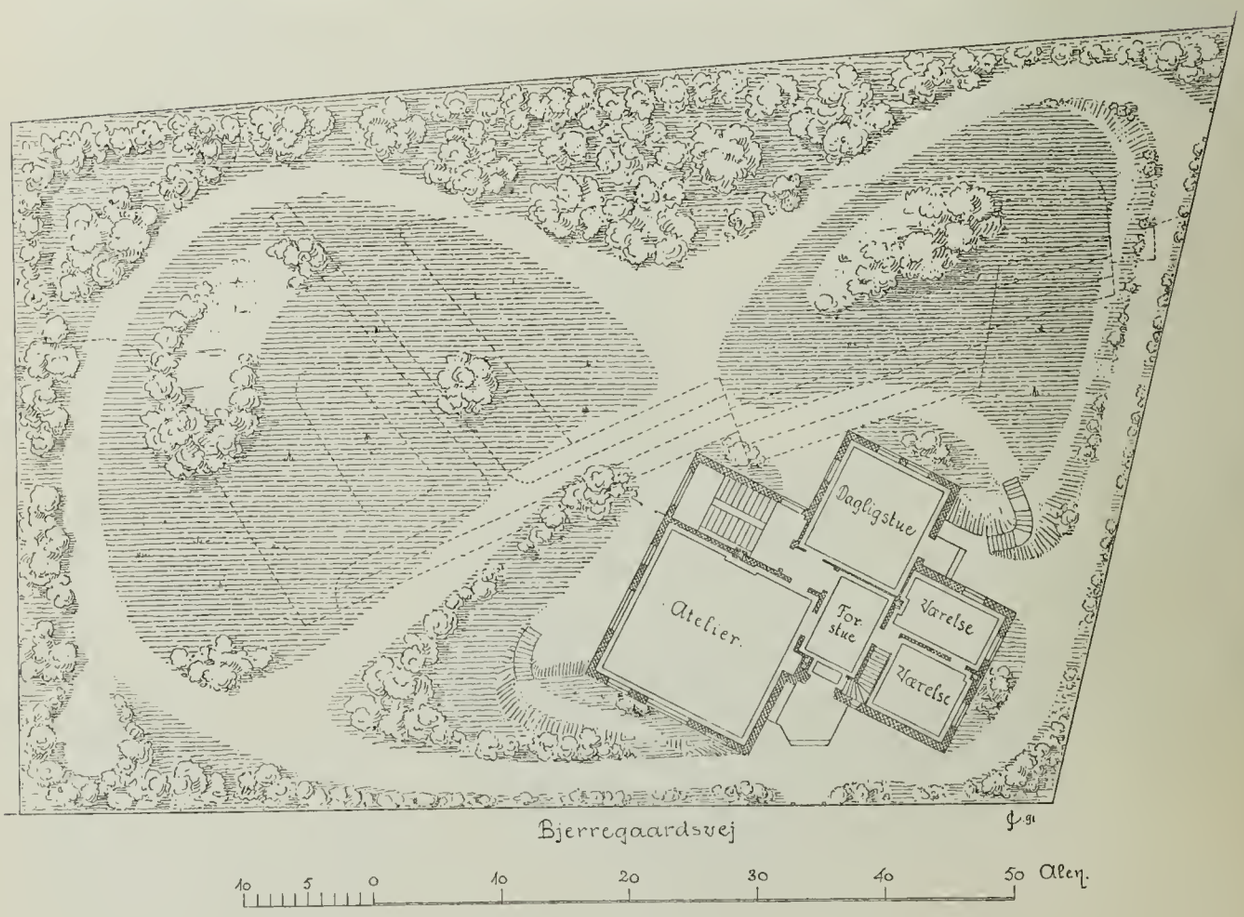


Fig. 200. Grundplan af F. Schwartz's Ejendom i Valby.

Fig. 201. Gavlparti.

Her ligger Ansvaret for Tarveligheden og Karaktérløsheden, thi vort Publikum savner gjennemgaaende Sans for, hvad en Bygning virkelig bør være, baade i den ene og den anden Retning.

Og saalænge Arkitektens Arbejde i Publikums Øjne ikke er mere værd, end at det som oftest betragtes som en unødig og overflødig Udgift, og saalænge Fordringen til den størst mulige Prisbillighed gaaer forud for enhver anden Fordring, saalænge vil der ingen Forandring til det Bedre indtræde i vore Byggeforhold. Heldigvis synes der at være Tegn fremme, som tyder paa, at det mere og mere gaaer op for vort Publikum, at man ikke i Længden staaer sig ved ukyndig Vejledning, naar det gjælder at bygge sig et Hus. Glædeligt vilde det være, om Arkitekterne snart kom til at nyde Gavn deraf.

Naturligvis er der Undtagelser blandt Bygherrer som blandt alle andre Dødelige, og her som ved saamange andre Lejligheder er det Kunstnerne, der har den rette Forstaaelse, nemlig i dette Tilfælde den, at det ingenlunde er vanskeligt, endsige umuligt, med forholdsvis ringe Midler at naa et tilfredsstillende Resultat. Hvad det gjælder om, er et tillidsfuldt Samarbejde mellem Bygherre og Bygmester, gjensidig Respekt og Imødekommenhed og naturligvis Valget af en dygtig Bygmester fra Bygherrens Side. Den Villa, som her gjengives gjennem en Række Tegninger, er et godt Exempel paa, hvad der kan naaes, naar disse Betingelser er tilstede.

Bygherren er Kunstmaler *Frantz Schwartz*, Bygmesteren Professor *Hans J. Holm*, Bygningens Opførelse 1884 og dens Beliggenhed Valby, paa Hjørnet af Bjerregaardsvej og den gamle Jernbanevold. Det samlede Areal er 5000 Kvadratalen, og Omkostningerne ved selve Bygningen og dens Udstyrelse ca. 35,000 Kroner. — Lad os nu engang til gavnligt Exempel for andre Byggelystne sé, hvorledes Frantz Schwartz bar sig ad, da han vilde bygge sig en Villa.

Han henvendte sig først til en dygtig Arkitekt, forklarede ham, hvad det var han ønskede sig, og hvorledes han foreløbig omtrent havde tænkt sig det Hele; dernæst udsøgte han sig en Byggegrund og fandt endelig efter adskillige Anstrængelser en, som ganske sikkert frembød særlige Vanskeligheder for Bebyggelsen, men som samtidig indeholdt Betingelser for en malerisk og virkningsfuld Beliggenhed.

Det var nemlig en Sandgrav, der, som de indlagte Kurvelinier paa Situationsplanen viser, var stærkt udgravet i Midten, saaat Bygningen ved at lægges her vilde faa én Etage til den ene og to Etager til den anden Side, medens samtidig Haveanlæget paa denne Maade blev kuperet og afvexlende.

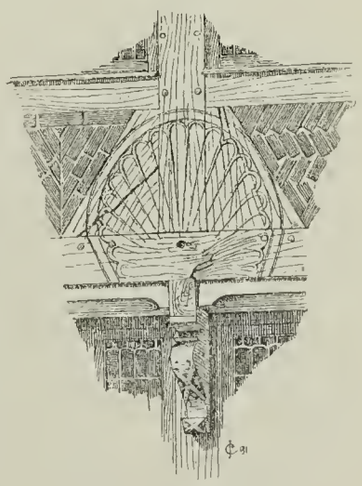


Fig. 202. Bindingsværk.

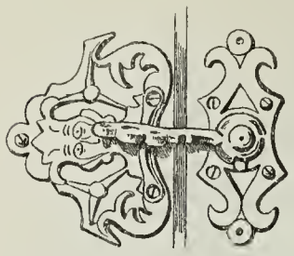


Fig. 203. Vrider i et Beslag.

Som de fleste Kunstnere er Schwartz en Elsker og Samler af gamle Sager, og da han tilfældig fik Underretning om, at et gammelt Hus i Odense var under Nedrivning, rejste han derover sammen med sin Arkitekt. Huset, som her findes gjengivet i Fig. 199 efter et Fotografi, laa paa Hjørnet af Nedergade og Paaskestræde og var meget stærkt medtaget af Tidens Tand. Det var af Bindingsværk med udskaarne Bjælker og Konsoler og med en ret ejendommelig Konstruktion — som forøvrigt er bevaret i Villaen i Valby —, idet de lodrette Stolper i nederste Stokværk forlængede sig opad i øverste bag dettes Stolper som en kraftig Støtte. For en billig Penge, c. 400 Kr., kjøbte Schwartz, hvad der endnu var bevaret som anvendeligt af Bjælkeværket, og nu blev Holms Opgave den at tegne en Villa med dette Træværk som Udgangspunkt.

Hermed var Husets Konstruktion med fremspringende Stokværk og Gavle givet som en Nødvendighed. Med megen Smag og Takt løste Holm sin Opgave; det gamle Træværk og de nye Murflader af røde Mursten med mønstermurede Felter efter gamle danske Motiver, det stejle, skiferdækkede Tag og de dobbelte Vindskier med fantastiske Dragehoveder, Alt samler sig til en Helhed, hvor det gamle og det nye umærkeligt glider over i hinanden.

Planen i Huset er følgende: Man kommer ind i en rummelig Forstue, hvorfra der til den ene Side er Adgang til Maleratelieret, til den anden til et Par Smaaværelser og Dagligstuen med direkte Udgang til Haven. Ad en bred og stilfuld Trappe med Rækværk af springende Trædelfiner gaaer man fra Stueetagen op til Soveværelserne og Kunstnerens rummelige Arbejdsværelse, og ned til Kjøkkenet og Spisestuen. Fra Trapperummet er der atter en Udgang, og ligeoverfor denne kan man mellem frodige Bladplanter ved Kaminildens Skin nyde sin Eftermiddagshvile med Udsigt til Haven. — Hvad der gjør hele dette Kunstnerhjem saa tiltrækkende og ejendommeligt, er ikke alene de udmærkede gamle Renæssance- og Empiremøbler, som i Forbindelse med blanke Kobber- og Messingsager og vævede Hynder i diskrete Farver udbreder et Skær af Velstand og Hygge. Det er tillige de mange arkitektoniske Morsomheder, de mange maleriske Bisarrerier, som Bygmesterens og Bygherrens Snille i Samdrægtighed har udgransket. De findes i hver en Krog, baade ude og inde. I Vinduerne er indsat gamle blyindfattede Glasruder fra nedbrudte Bygninger, til Døre er anvendt gamle Fyldinger, snart fra en udskaaren Egetræskiste, snart fra en Portechaise, og til

Fig. 204. Dørklinke.

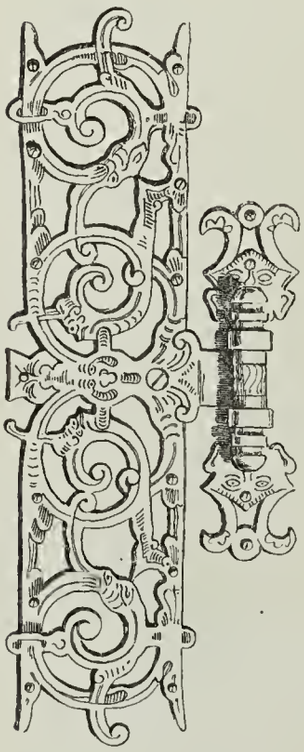


Fig. 205. Dørhængsel.

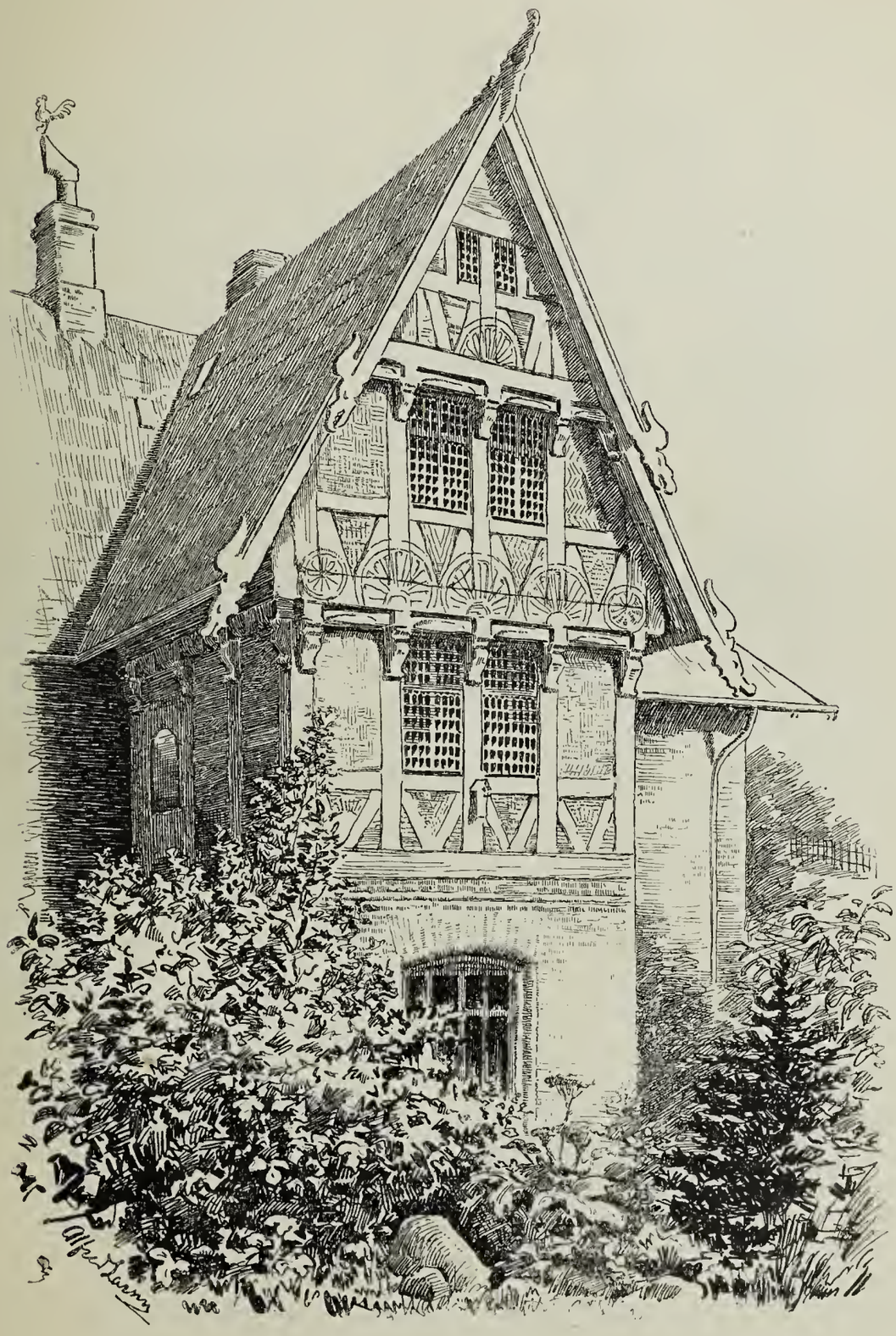


Fig. 206. En af Husets Gavle.

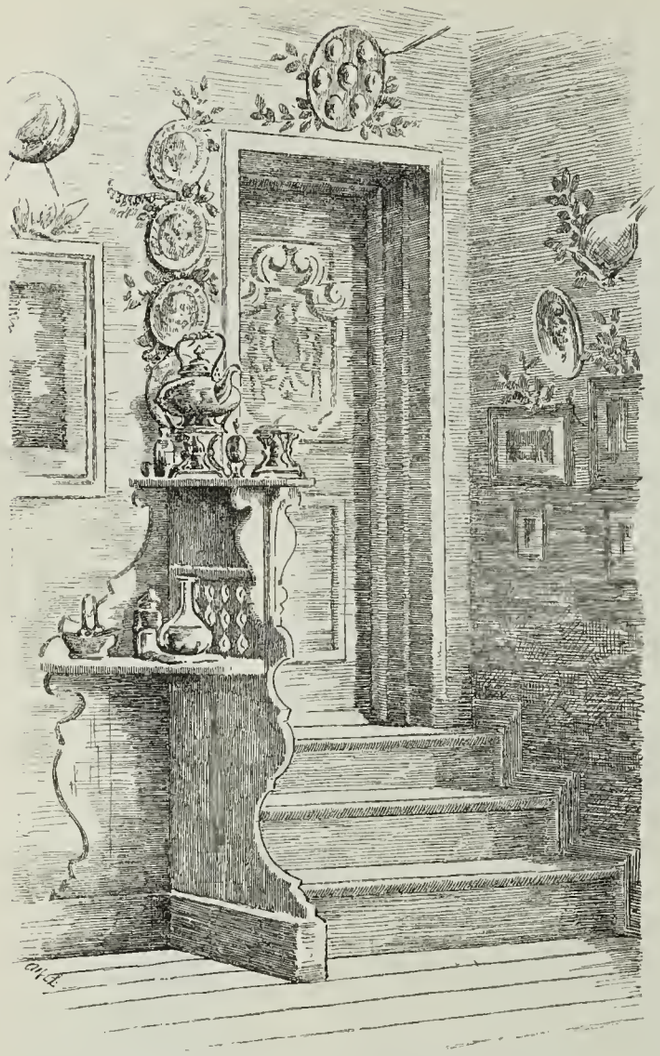


Fig. 207. Dør fra Spisestuen.

andre er Motiverne hentede fra Mælkestuen i en gammel Præstegaard paa Fyn.

Dørhammeren paa Forstuedøren (s. Fig. 209) er gammel, men en ny Navneplade er paasat med Ejerens Forbogstaver. Dagligstuedøren er forsynet med en Slags Laage, en Træplade med rig Indlægning, som aabnes og lukkes ved Hjælp af Hængsler og Vridere, som dels er gamle, dels nye. Forhøjningen ved Dagligstuevinduet (s. Fig. 208) er skærmet af et Rækværk eller Rygstød med gamle Fyldinger og nye Stolper og Ballustre. Saaledes overalt: de gamle Dele og de gamle Motiver er anvendte og samtidig saaledes forøgede med nye i samme Karaktér, at de tilsammen danner en harmonisk Helhed.

Til en Bygning, der til de mindste Enkeltheder er gjennemført med en Kjærlighed som denne, hører der meget Arbejde og mange Tegninger; det forstaaer enhver, og dog vil maaske mangen forbauses ved at høre, at Antallet af disse er mellem 130 og 140, og deraf mange i virkelig Størrelse, det vil sige: i samme Størrelse som den udførte Gjenstand. Og dog kan intet virkelig ægte Resultat fremkomme, uden at Haandværkerne samtidig er paa Højde med Opgaven. Men netop i den Omstændighed, at Opgaven overhovedet stilles, ligger den bedste Borgen for dens Udførelse. Det er nemlig saa, at Kunstnerens Interesse altid vækker Haandværkerens; han faaer Lyst til sit Arbejde, han higer efter at gjøre det saa godt, som paa nogen Maade muligt. Mureren morer sig med selv at variere Mønstermuringerne, Tømreren søger at give det nye Træværk den samme Façon og Karaktér som det gamle, Smeden udarbejder sine nye Beslag saaledes, at de knapt kan skjælnes fra de gamle, Snedkeren, Maleren, kort sagt alle arbejder med Liv og Lyst og derfor med godt Udbytte.

Det var Arkitekt *Eugen Jørgensen*, der som Konduktør stod Professor Holm bi, og det var Murmester *C. Licht*, Tømmermester *Hans Christensen*, afdøde Snedkermester *F. Oxelberg*, Smedemester *J. P. C. Jensen* og afdøde Malermester *P. O. Hansen*, der med Ære har udført Arbejdet.

Som Forklaring til Tegningerne blot følgende: Den afbildede Havelaage (Fig. 198) vender ud til Jernbanevolden; der er til den benyttet Motiver fra Jylland og Bornholm, og den er i konstruktiv Henseende ganske fortrinlig, idet Overliggeren holder

sammen paa Sidestolperne. — Paa de afbildede Beslag er Hængslet gammelt, Stablerne og Vrideren ny (Fig. 203—205). Frisen (Fig. 197) dannes af en Fylding i en Egetræskiste fra Renæssancetiden. Til Gavlene og Interiørerne behøves ingen Kommentarer.

Fig. 208. Forhøjning ved Dagligstuevinduet.

Naar en eller anden vilde finde, at Beskrivelsen af en Bygning ikke hører hjemme i et Tidsskrift for Kunstindustri, da kan man kun dertil svare, at Kunst, Haandværk og Kunsthaandværk hænger saa nøje sammen, at det ofte er umuligt at paapege, hvor det ene begynder og det andet hører op. Og netop for at frembringe en Bygning, som baade Beboerne og Beskuerne kan have virkelig Glæde af, udfordres der

et saadant Samarbejde mellem de forskjellige Faktorer, som i dette Tilfælde har fundet Sted.

Forhaabentlig vil Tidsskriftet i Tidens Løb faae Lejlighed til at fremdrage andre lige værdige Bygningsværker som Bevis for, at der virkelig findes de omtalte Undtagelser blandt Bygherrerne, og som Opfordring til andre om at forøge deres Antal, saaat vi engang kan sé det glædelige Resultat, at det er Undtagelserne, der er blevne til Regelen.

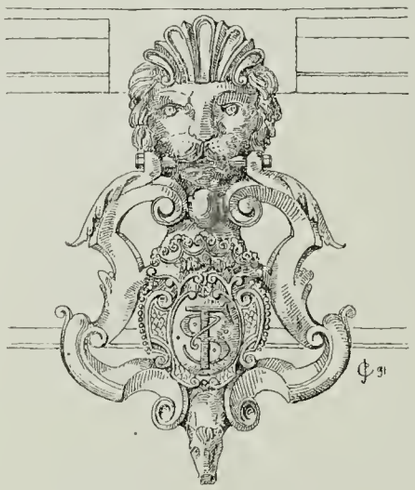


Fig. 209. Dørhammer.

Eremitager og Servanter.

Af **Bernhard Olsen.**

Den nærmeste Anledning til denne lille Undersøgelse er et Spørgsmaal, som Professor Nyrop stiller til sine Læsere i »Meddelelser om Dansk Guldsmedkunst« i Henvisningen til S. 92, hvor der omtales tre Ting af Sølv: »*ein Eremitageteller* og *zwei Eremitagen;* hvad forstaaes herved?« I »Tidsskrift for Kunstindustri« for 1886, Side 95, vender Hr. N. tilbage til Spørgsmaalet i »Mindre Meddelelser«:

»Dr. F. J. Meier skriver i sin Bog om Fredensborg (S. 46), at i det derværende Dronningens Forgemak, *Eremitagen* kaldet, stod der (omtrent 1722) paa det saakaldte *Eremitagebord* »en Sølfplade til *Postelionen*«, og han formener, at *Postelionen* betyder Gjenstande af Porcellæn. Gjentagne Gange, baade S. 46 og 47, kaldes Porcellæn i Datidens Sprog imidlertid *Postolien,* og da Hr. R. Mejborg velvillig oplyser, at han i en kongelig Resolution vedrørende Kristiansborg Slot (1757 Nr. 859) har truffet Udtrykket *Postillon* benyttet som Navn paa et Opbevaringssted (Skab) for Kongens Rejsekuffert, kunde *Postelionen* muligvis være en Portefeuille eller lignende, hvori Dronningens Post bragtes. — Skulde de 1720 og 1730 forekommende Sølvgjenstande »*ein Eremitage Teller*« og »*zwei Eremitagen*« (se C. Nyrop »Dansk Guldsmedekunst« S. 166) paa en eller anden Maade staa i Forbindelse med det her nævnte Forgemak? Jagtslottet Eremitagen i Dyrehaven opførtes først 1736.«

Spørgsmaalet vedblev at være lige uklart efter de to nævnte Forfatteres Forklaringer. Et gammelt Minde om et Sagn fra min Barndom bragte mig imidlertid paa Vej

til Løsningen. Jeg erindrede at have hørt, at der tidligere paa Jagtslottet *Eremitagen* skulde have existeret et Vidunder af Sindrighed, en Mekanik, der ligesom i Æventyrene kunde bringe et dækket Bord op af Spisesalens Gulv. Ogsaa huskede jeg senere at have læst om, at der i Vinterpaladset i St. Petersborg havde været noget Lignende. En Oplysning, jeg fik af Hr. *Carl Bruun,* Forfatteren til Bogen om Kjøbenhavn, bragte mig end yderligere paa Spor og blev Aarsag til denne Eftersøgelse af de danske *Eremitager.*

Vort første Eremitagebord træffe vi paa det nybyggede Frederiksberg Slot i Aaret 1703. Det var belagt med en Sølvplade vog $1720^{3}/_{4}$ Lod og var forsynet med et Hejseværk. Da Pladen vejede over 53 Pd., maa den have dækket over hele Bordet, og dette er altsaa kommet fuldt serveret op af Gulvet. Bordet kostede i Alt 1425 Rdl. (Daleren regnet til 3 Mk.).

Derefter kommer en hel Række lignende Maskiner. I 1705 fandtes en paa Sparepenge ved Frederiksborg. Den var anbragt i Gemakket »ovenpaa i den østre Ende over Gangen«, og bestod af »et *ovalt* Fyrrebord, hvor udi er en *Postillon,* som gaaer op og ned; der oven paa er en *oval* Sølvplade med en durchbrochen Krands omkring; neden om Bordet er adskillige Billeder om et Bondegjæstebud. Derover er et Bordblad overtrukket med brunblommet Skind.« Postillonen fandtes ikke i Bordet 1686. Inventariet fra dette Aar nævner en »udtrækken Skive med en Fod i durchbrochen Arbejde, fremstillende »underschederlig Billeder om Bondegiesteri«. Det er formodentlig dette Bord, der senere blev omdannet og fik indsat en Postillon. Man kommer til at tænke paa Fyrst Christian af Anhalts Beretning om det, han saa paa Sparepenge 1623: »so hat es (Værelset) auch unter des Königs Tisch ein thürlein, welches wenn es der König mit dem Fusz eröffnet, kann man auch die *Musica* so drunten ist hören, und ein frembder nicht wissen wo sie her kompt«. Det »durchbrochene« Arbejde paa Bordfoden, der kan tænkes at have dannet Bordkistens fire Sider, egner sig vel til at lade Tonerne passere. Sparepenge blev nedbrudt 1719, og meget af Husets Materiale og kostbare Bohave blev anvendt paa Fredensborg.

Rosenborgs Inventar fra 1718 omtaler, at der i *Eremitagen,* ogsaa kaldet *det røde Lysthus,* nu Herkulespavillonen, fandtes i nederste Etage et *hollandsk Kjøkken*[1] med »en *Machine* med en Sølvplade; derom en Krands af tre Palmegrene, altsammen af Sølv, hvorudi Maden, som *Postillonen* opfører, sættes«. Apparatet, der allerede var opraadnet før 1734, blev solgt ved Auktion og har vistnok været der før 1718; sandsynligvis var det ældre end de to foran nævnte.

I 1723 fandtes, som ovenfor er anført, paa Fredensborg i *Eremitagen,* Dronningens

1. Hollandske Kjøkkener indrettedes baade i Rosenborgs Eremitage og i Frederiksborgs Badstue af General-Admiral Cort Adelaer. Af Rentekammerets Deliberationsprotokol 3–169 sees, at han i 1673 faar *Jus* til Indkomsterne af Torpe Kirke i Bratsberg Amt, fordi han efter Kong Frederik den Tredies Anmodning havde forestaaet disse Arrangementer og havt Udgifter i den Anledning. Det bemærkes, at hverken Ordre eller Specifikation var vedlagt. Af Frederiksborgs Inventar 1686 kan man danne sig en Forestilling om disse ægte hollandske Interieurs, som vi forøvrigt kjende fra Tidens Malerier; ligesom de nuværende engelske Kjøkkener havde de noget af Opholdsrummets Karakter. Væggene vare smykkede med Malerier af meget substantiel Natur, Lamme- og Kalvesider, Fisk, udskaarne malede Trærelieffer med lignende Æmner. Masser af Delftfajance, blankt Messing- og Kobbertoj ved Siden af det kurante Kjøkkentøj, malede Trækar og Æsker, Vægge og Gulv klædte med Fajanceplader. I hvert Hjørne stod en Pige »i Livsstørrelse«, malet paa en Træflage og udskaaren efter Konturen; en med en Kurv, en med en Krukke, en tredie lænende sig til et Kosteskaft. Som levende Staffage var der anbragt en »hollandsk Pige«, Regine Bendtzdatter, vistnok fra Hollænderby paa Amager. Se Friis' »Samlinger til Dansk Bygnings- og Kunsthistorie« S. 115 og Brocks »Rosenborg« S. 139.

Forgemak, et *Eremitagebord;* over det et Tæppe af rødt Damask med Guldgalloner og med en Sølvplade til *Postillonen.* Det er muligvis Maskinen fra Sparepenge, som er bragt hertil.

Paa Frederik den Fjerdes nybyggede Kjøbenhavns Slot fandtes i 1731 et *Eremitagegemak* udenfor Kongens Værelser, men det fremgaaer ikke af Inventarierne, at dets Bord har været mekanisk. Det ses af Particulairkassens Regnskaber, at i 1722 er leveret Blylodder »zu der Eremitage *alhier*« og lignende 1724 til Eremitagen *hieselbst;* det kan altsaa være til den paa Frederiksberg. 1722 leverede Guldsmed Fabritius en »Eremitageteller«, 1727 »eine neue Eremitage« og 1730 to nye »von à part ihm geliefertem Silber«. Dette synes at tyde enten paa Anskaffelser af Eremitageborde i endnu flere Slotte eller maaske blot paa et Omarbejde af Postilloner[1].

Ifølge Værket »Kjøbenhavn«, II, S. 704 og Forfatteren Hr. Carl Bruuns senere, velvilligt meddelte Oplysninger blev der i 1740 sluttet Kontrakt med Snedkeren Joh. Jeremias Reusse om Levering af et mekanisk Bord til det nye Kristiansborg. Maskinens Hovedværk skulde ligge i et Gemak ved Siden af det lille Kjøkken i underste Mezzanin og herfra kontinuere med de behørige tolv *Postillons* til Hans Majestæt Kongens Etage, hvor det egentlige Taffel bliver placeret. Der tales om Blyvægte, Jærnværk, Touge, Trædehjul og Klokker.

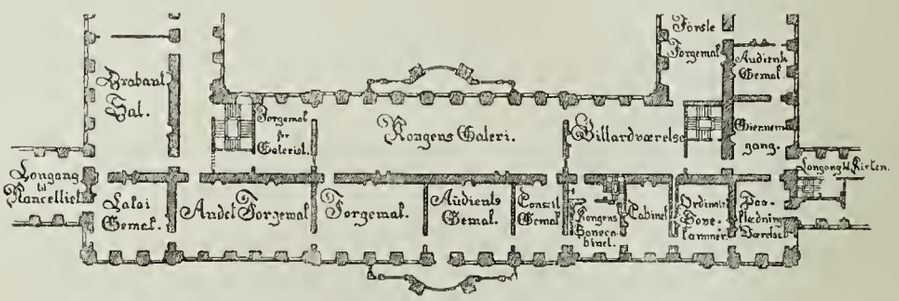


Fig. 210. Plan af Kristiansborgs Façade mod Slotspladsen.
(Det er i det som Billardværelse benævnte Rum, at Eremitagen havde Plads).

I Eremitagegemakket (»det Gemak, hvor Kongen souperede«) fandtes i Følge Inventarierne fra 1741 og 1746 et *rundt,* tykt blommet Pluches Tæppe til Eremitagebordet, et *ovalt,* gammelt, rødt Klædesdække, som var udskaaret efter Eremitagen, og et *rundt* Bordblad paa Eremitagebordet at sammenlægge. Gemakket laa i Beletagen mellem Kongens Værelser, der vendte ud mod Slotspladsen, og Dronningens, som laa i Fløjen mod Slotskirken.

Medens Eremitagebordet paa Sparepenge var *ovalt* med *oval* Udskæring til Postillonen, var det her *rundt* med *oval* Udskæring. Bordet synes begge Steder at have staaet fast, og kun Postillonen i Midten var bevægelig. Paa Kristiansborg fandtes desuden *de behørige tolv Postillons,* som formodes at have været Smaaborde, der vare placerede mellem Gjæsterne omkring Hovedbordet og ligesom dettes *Postillon* kom op af Gulvet ved Hjælp af Forsænkninger.

Trangen til at spise uden Domestiker var til Stede, men Maskinbordene gjorde dem ikke helt undværlige. Navnlig var Ombytningen af Tallerkener og Vinens Servering vanskelig. For at kunne nyde mageligt og komfortabelt gjenoplivedes et Møbel, som allerede var kjendt i ældre Dage, et Hjælpebord, som stilledes mellem Gjæsterne, forsynet

1. Particulairkassens Regnskaber fra Kong Frederik den Fjerdes Tid bringe jævnlig Poster vedrørende Eremitager, snart til Lodder og Jærnværk, snart til »bleu mourant« Silkesnore, »fres galloner« (*franges*, Frynser) og til Passementlister; altsaa til Bordets Tæppe.

med alt, hvad de havde nødig i Øjeblikket. Det blev hurtig et Supplement til Eremitagebordene og viste sig saa praktisk, at det vistnok væsentlig bidrog til at gjøre disse kostbare og komplicerede Maskiner overflødige. Det hed paa Fransk *Servante*, paa Dansk *stum Tjener*, paa Tysk *Kammerdiener*. M. Roubo aftegner og beskriver det i *L'art du Menuisier* (*Description des Arts et des Métiers*, XVII Tome, 1774): »Servanter bruges nu hyppig, fordi de ere meget bekvemme, naar man vil spise uden Domestiker. Det er et Slags smaa Borde, tre- eller firekantede (ogsaa runde), en Alen høje eller mere, tolv Tommer brede. Øverst er indsat en Blykasse, seks Tommer dyb, til kjølende Vand for Flaskerne; mellem Bordbenene er anbragt to eller tre Hylder med et Kvarters Mellemrum« [1].

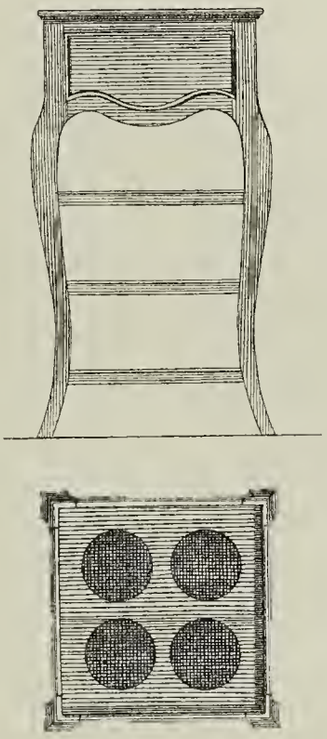


Fig. 211.
Servante med Overdelen indrettet til fire Flasker.

Det er utvivlsomt, at Eremitagebordene kulminerede her i Landet under Frederik den Fjerde. Kristian den Sjettes Temperament tjente ikke til at befordre deres Udbredelse, og naar han anskaffede sig et saadant Luksusstykke, maa det alene have været for at opnaa ubelurede Øjeblikke. Moden tabte sig hurtigt her i Landet. I 1772 fandtes Maskinen ikke mere paa Kristiansborg, og man har sikkert siden den Tid hjulpet sig med Servanterne. I Frankrig derimod synes det Modsatte at have været Tilfældet, og Spisningen uden Domestiker blev anvendt indtil Revolutionen, hvortil de stærke aandelige og politiske Bevægelser i Aarhundredets anden Halvdel kan have bidraget deres Del, foruden de andre existerende Grunde. Der var Anledning til at vogte paa sin Mund.

For at forstaa de forrige Aarhundreders Trang til at spise *en hermitage* for laasede Døre og uden Domestiker, maa man erindre den fremtrædende Rolle, som Tjenerskabet dengang spillede. Tjeneren var i højere Grad end nu i Herrens Intimitet. Hvad der nu præsteres af legemlig Pasning ude i Byen af Frisører, Barberer, Badeanstalter o. s. v., besørgedes dengang i Huset selv. Parykkens og senere det lange Haars Bukling og Pudring tog en uhyre Tid, da Arbejdet maatte gjøres om flere Gange daglig. Man holdt et Utal af Tjenere; blodfattige men *honnette* Folk havde ofte to à tre, *grands seigneurs* holdt dem i utrolige Masser og af forskjellige Nationaliteter. De vare inde i

1. Navnet *servante* er senere paa Dansk og Tysk, men hverken paa Fransk eller Engelsk, bleven overført fra et Spisestuetil et Sovekammermøbel. Det sidste blev først kjendt som *Servante* i en sen Tid. I Begyndelsen af forrige Aarhundrede anvendtes ikke faste Vaskeborde i Sovekamrene, som mere end nu vare Opholdsrum. Man stillede Vandfad og Kande paa en Geridon og fjernede dem efter Afbenyttelsen. Var det en høj Herre, fik han Vandfadet frembaaret af én Lakai, en anden kom med Kande, Haandklæde og Sæbe, en tredie holdt Spejlet for ham o. s. v., og han foretog sine Tvætninger midt i denne Skare, *avec grace et adresse*, som Saint-Simon siger om Ludvig XIV. Det var fornemt at undvære Toilettebordet; Mindet herom har bevaret sig i vort kongelige Theaters Tradition. Paa denne Maade bringes Vandfadet om Morgenen til den som Baron opstandne Jeppe, men han misforstaar dette saa grundigt, at han styrter sig over Fadet og slukker sin fortærende Næstedagstørst deraf. — Forfattere, der have skrevet om Møbelskikken her til Lands i forrige Aarhundrede, have forgjæves eftersøgt Sovekammermøblet Servante selv i Slotsinventarier, og da de ingen fandt, have de lastet Tiden for dens Mangel paa en saa uundværlig Bekvemmelighed. De have gjort Tiden Uret. Den kjendte Tingen, men under andre Former og andet Navn.

Herskabets Hemmeligheder i en nu ukjendt Grad, hvortil dettes hyppige Pengeforlegenheder og Leven over Ævne ikke bidrog lidet. Tjeneren fik ofte sin Løn til gode og levede af Douceurer og Rapserier. Dødsboer udvise, at Lakaier kunde tjene i fornemme Huse indtil i tyve Aar uden at se en Skilling. Man kunde ikke holde en Lakai tilstrækkelig i Ave under saadanne Miserer. De gjorde ham til en stor Skalk, »en fortvilet Skælm«, der fandt paa Udveje baade for sig selv og for den laansøgende Herre overfor Jøder og Pantelaanere, og han afgjorde alle de ufine, smaa Geschäfter, som Herren ikke vilde vise sig selv i. De gamle Komedier have tegnet slaaende Billeder af Tjenestefolkene, der, oftere end Herskabet, drev Værket igjennem. De brugelige og hyppige Maaltider *à grand apparat* krævede en Tjener bag hver eller hveranden Stol og Husene vrimlede af chamarrerede Dagdrivere, der ikke kjendte større Lyst end at spionere og løbe med Sladder. Det var Skik at tage sine egne Tjenere med sig, naar man var buden ud, hvilket ikke bidrog lidet til at øge Flokken. Fra 1783 er bevaret en Indbydelse til Middag, hvorpaa er tilføjet: »De bedes ikke medbringe Tjenere, da Servanter forefindes i rigeligt Antal« (Bachaumont: *Mémoires secrets* Tome XXII. S. 86). Det er let at forstaa, at denne Lakaisværm kunde føles som en saa trykkende, ulidelig Byrde, at man greb til at laase Dørene for de »Randede« og skaffe sig Maskinborde og Servanter for at tiltvinge sig nogle Timers Ferie, Lejlighed til at føre fortrolig og hyggelig Samtale, uden at det Sagte kom i Folkemunde, og Frihed til i en Stund at løsnes fra den Etikette, der som en Støbeform sluttede om Livet i høje Kredse. At man stundom stængte Tjenerne ude for at give frit Rum for Tidens utøjlede Trang til Libertinage, er ogsaa højst sandsynligt.

Fig. 212. Souper med Servanter.
Efter et Billede af Moreau.

Vil man søge om Eremitagebordenes Oprindelse, finder man imidlertid, at de ere opstaaede af andre Grunde, nemlig alene for at berede Gjæsterne Overraskelser, og at man dertil bragte en mekanisk Viden i Anvendelse, som synes at være jævnbyrdig med den, der nu findes hos Theatrenes allerdygtigste Maskinmestre, og det ældste, vi kjende af Omtale, synes allerede at have udtømt alle Kunstfærdigheder, som det er muligt at tænke sig.

Det blev udført i Florenz til Maria af Medicis Bryllup i Aaret 1600 og var saa kunstigt, at efter den første Servering delte det sig i to Stykker, som vandrede hver til sin Side; et andet Bord steg derpaa op af Gulvet dækket med Frugter, Sukkergodt og Syltetøj og fjærnede sig paa samme Maade. Derefter kom et tredie, fyldt med kostbare Stene, Spejle og andre Ting, som vare lystelige at se og som sendte et vidunderligt Skin ud til alle Sider. Tilsidst kom et fjerde Bord op med Blomster og Frugter, med Springvande paa Bordenderne og en Mængde af Smaafugle, som kvidrende fløj ud i Salen og gjorde Midvinter til Sommerdag, som Fortælleren Palma Coyet siger i sin *Chronique septennaire*.

Det næste Bord, man hører om, fandtes i Carignan hos Prinsen af Savoien. I 1631 gjorde han Gilde for Kongen af Frankrigs Gesandter. Midt paa Bordet, »der var

dobbelt«, fandtes en Mekanik i Form af et Taarn, som kunde stige op og ned. Deri kunde staa seks Retter, som skiftedes om tre Gange. Da dette var overstaaet, bleve Gjæsterne paa usynlige Maskiner kjørte ind i en anden Sal, hvor de havnede ved nok et dækket Bord (*Receuil des Gazettes de France* 1631)[1].

Det synes ikke, at Ludvig den Fjortende har havt Brug for slige Overraskelser. Have de været til i hans Ungdom, ere de sikkert gaaede af Brug i hans lange Alderdom, i *les années sombres*. Professor Weibull i Lund har velvillig meddelt mig, at Regenten, Hertug Philip af Orléans, havde et mekanisk Bord, og det er ogsaa rimeligt, at han som *grand soupeur* ikke vel kunde være det foruden. Ludvig den Femtende var ogsaa en stor Ynder af Soupéer uden indiskrete Vidner, og rimeligt er det derfor, at hans Tid blev en Guldalder for denne Art Servering. Ingeniøren Arnoult byggede for ham en »farende Buffet« i *les petits appartements* i Versailles, hvilket synes at være et Tegn paa, at der forhen ikke har været nogen lignende Indretning paa dette Slot, og Guérin et mekanisk Bord paa Choisy. Det skildres saaledes i *Annonces, affiches et avis divers* for 1756: »Bordet er til tolv Kuverter og rundt; midt i det findes en bevægelig Plade, som opfører Retterne og 56 Vokslys. Den kan i en Fart sænkes ned under Spisesalen og bringe nye Retter og Lys op. Rundt om Bordet med lige Mellemrum staa fire af de smaa Buffeter, man kalder *Servanter*, hvorpaa der findes foruden Tallerkener, Vin, Vand etc. ogsaa Skrivetøj og Kort, hvorpaa man kan notere de Vine og Likører, man ønsker. Disse Servanter ere bevægelige ligesom Pladen i Bordet og kunne skiftes, naar man ringer paa Klokker, hvis Strænge kunne naaes af Gjæsterne.«

Det berømteste franske »flyvende Bord« fandtes dog i Trianon. Det blev udstillet offentlig i 1769 og Fabrikanten Loriot høstede baade Ære og Fordel af det. *Le Mercure de France* for dette Aar omtaler det saaledes: »Flyvende Borde kunne efter Behag komme op i og forsvinde fra en Spisestue. Der har forhen været forskjellige i Brug, men intet har forenet saa mange gode Egenskaber som dette, der er udført af Hr. Loriot, en Mand, der er vel kjendt for sine Opfindelser. Bordet bestaaer af en fast Ramme (*dormant*) og fire Geridoner. Det hele løftes samtidig af en Maskine, idet baade det Øverste af Bordet, dets Midtplade (*milieu*), Bordrammen (*dormant*) og Servanterne bestaa af den Del af Parketgulvet, som er løftet tilvejrs. Naar alt er løftet op, fører Bordrammen (*dormanten*), som er den cirkelrunde Ring, hvorpaa Kuverterne staa. samtidig med sig en Gulvflage, som ganske ligner det Stykke af Gulvet, der er blevet løftet op, og lukker Hullet, som det har efterladt. Foden paa Dormanten er en Skruemoder, hvis Vindinger ere skaarne saaledes, at den ligner en snoet Søjle. Inden i denne Søjle stiger og sænkes den Plade, som bringer de forskjellige Retter. Den samme Bevægelse, som fører Dormanten op, fører ogsaa Servanterne tilvejrs, men op i en større Højde, for at Gjæsterne nemmere kunne naa de Tallerkener, som findes paa dem. Naar Selskabet kommer ind i Spisesalen, ses ikke Spor af Bord, men kun et tæt sluttende Parketgulv med en Roset i Midten til Pynt. Paa givet Tegn drage dens Blade sig bort under Gulvet, og man ser et dækket Bord og samtidig fire Servanter stige op af fire Aabninger. Naar anden Servering skal hentes, synker Midten af Bordet ned«[1].

Konstruktionen er forsaavidt klar, som man her har et Bord, der »changeres« op ved Hjælp af en Forsænkning. Dette Bords Plade dannes af en fast Ramme, en bred cirkelrund Ring (*dormant*) med Tallerkener m. m., der slutter omkring en bevægelig Midtplade (*milieu*), en mindre Forsænkning inden i den større. Uforstaaeligt er det derimod, at det Øverste af Bordet (*le dessus*) dannes af selve Parketflagen, der nys har hvilet tæt sluttende med det øvrige Gulv, idet der samtidig siges, at Bordet kommer fuldt dækket op.

1. Havard: Dictionnaire de l'ameublement, Artiklerne *Servante* og *Table*.

Bordet paa Choisy synes at have meget tilfælles med det paa Kristiansborg. Dette havde en større Mængde Servanter (tolv *postillons*) og har altsaa været til mindst 24 Kuverter. Det gjør Forfærdigeren Snedker Reusse megen Ære, at han, der sikkert ikke havde nogen Rutine i denne Specialitet, var i Stand til at udføre et saa kompliceret Arbejde.

Katharina den Anden fortæller i sine Memoirer, at Kejserinde Elisabeth Petrowna i sine Gemakker havde et Maskinbord, hvorved hun spiste sammen med sine fortroligste Venner. Et lignende var indrettet i et Annexpalais, Eremitagen, ved Zarskoje-Sselo, hvor det findes endnu i fuldstændig tjenlig Stand. Efter et Sagn, som lever paa Stedet, skal det være udført som Kopi efter vort Kristiansborgske Bord, muligvis altsaa af Snedker Reusse. Der er altsaa Sandsynlighed for, at hans Arbejde har nydt endog europæisk Berømmelse (velvilligt meddelt af General v. Holten). Hoffet var dog ikke her ene om dette Møbel. I Rusland var i forrige Aarhundrede Sæderne i de høje Kredse af den Beskaffenhed, at Maaltider *en hermitage* passede særlig til Forholdene. Spioneri dreves tillige i en saadan Grad, at det var umuligt at tale et fortroligt Ord ved Maaltiderne, og politiske Hemmeligheder føg ud i Verden som Fnug. I et Brev fra Grimm til Madame Geoffrin fortælles om denne Maskinservering: »der staaer ingen Lakaier bag Stolene, og Politimesteren føler sig bravt narret, for han kan ikke bringe Kejserinden den ringeste Beretning om det, der tales ved saadanne Middage.«

At holde Maaltid paa denne Maade med kongelig Rundelighed kan synes vanskeligt for vor Tid, der har saa mange Retter i Rækkefølge. Det faldt lettere den Gang, da man satte al Maden paa Bordet paa en Gang i Fade, dækkede med Laag. Var et Maaltid meget splendid, deltes det i »Gänge«, *services*, og Retterne, paa Desserten nær, der blev staaende paa Bordet, fornyedes oftere, idet Fadene fra første »Gang« fjærnedes og nye sattes i Stedet. Saaledes spiser man den Dag i Dag i gamle engelske Huse, og derfra stamme de mangfoldige *dish-covers* i blankt Metal, som høre til en engelsk Anretning. Dansk Folkemuseum ejer en Række Messinglaag fra forrige Aarhundrede, der vise, at Skikken var den samme i vor Borgerstand. Det kongelige Sølvkammer har fordum ejet store Masser af disse Laag. V. Lassen bringer i sit Indbydelsesskrift til de offentlige Examina i Helsingørs højere Realskole i Aaret 1878 en Fortegnelse over det kongelige Sølvkammers Inventarium i Aaret 1746 (velvilligt meddelt af Hs. Excellence, Overhofmarechal Løvenskiold), og her nævnes 176 »Dækkeler« til de forskjellige Former af Fade, som fandtes, nemlig til 5 store Potagefade, 5 lange do., 10 ovale Hankefade, 20 Franskfade, 4 lange do., 32 Rejsefade, 10 lange do., 21 lange Smaafade, 37 mindre do., 24 store Assietter, 8 Tallerkener, ialt vog 764 Pd. 31 Lod $^3/_4$ Kvintin. Rækkefølgen begynder med de største Fade og fortsættes i aftagende Størrelse. Al denne Velstand er forlængst indsmeltet, efter at den var gaaet ud af Brug.

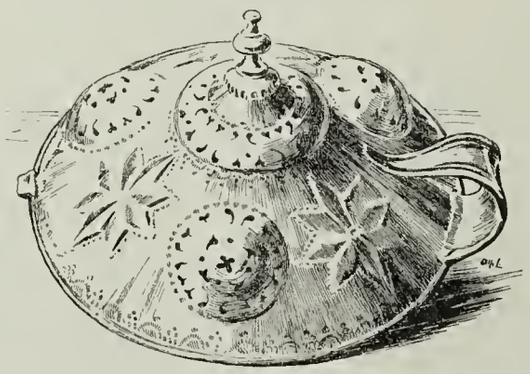


Fig. 213. »Dækkel«. Tilhører Dansk Folkemuseum.

Et Forslag til en Tikroneseddel og de ny Pengesedler.

Af F. Hendriksen.

Det Forslag til en Tikroneseddel, som her — efter Ønske af dette Tidsskrifts Redaktion — paany forelægges Offentligheden, blev i Begyndelsen af 1887 indsendt til Nationalbankens Direktion, saavel Originaltegningen som Aftryk i 5 forskjellige Farvesammensætninger. Forsidens Komposition med de 9 Kvinder allegorisere Danmarks kornførende Lande; Friserne med stiliserede Kornneg og springende Delfiner slutte sig til Dekorationen paa vore Mønter. Bagsiden er en mangfoldig Sammenstilling af Tital og Kroner. De to Kunstnere: *Aug. Jerndorff* og *Th. Bindesbøll,* der have samarbejdet ved Kompositionen, saavel som Meddeleren af nærværende Oplysninger, der havde fremstillet Tegningen til Trykning og dertil knyttet et Forslag til Sikring mod fotografisk Eftergjørelse, ledsagede Forslaget med nærmere skriftlig Angivelse af vor Stilling til og Opfattelse af det foreløbig naaede Resultat. Fra begge Sider blev det stærkt fremhævet, at Forslaget naturligvis var at betragte som en Skitse, og at det i flere Retninger trængte til nøjere og strengere Gjennemarbejdelse, ligesom vore Experimenter med Trykningen, hvis man ønskede at benytte Tegningen som Grundlag, maatte fortsættes for at finde den heldigst mulige Farvesammensætning.

Direktionen svarede efter nogle Maaneders Forløb, at den ikke ønskede at benytte vort Forslag.

Kort Tid efter udsendtes de nu i Cirkulation værende 100 Krone Sedler, der fra mange Sider mødtes med stærk dadlende Kritik, og fornylig er fremkommet den ny Tikroneseddel, som har funden en saa sjælden enstemmig Værdsættelse, saa langt den er kommen paa sin Vej.

Sagen er foreløbig afgjort, Banken har truffet sit Valg. De ny Sedler ere i alles Hænder, og ved det her foretagne Optryk af vort Forslag i to af de indsendte Farvesammenstillinger kan Almenheden nu danne sig Begreb om Afgjørelsens Held.

Spørgsmaalet har imidlertid ogsaa andre Sider, mere praktiske. Skjønt vort Seddelforslag var at opfatte som en Skitse, et Forarbejde til Fremstilling af en Bankseddel (naturligvis maatte Gravuren ved en virkelig Seddelfremstilling være af hel anden Art end den her benyttede, naturligvis maatte de to uheldige og mangelfuldt tegnede Linier: »Vexles paa Anfordring o. s. v.« ændres ligesom eventuelt flere Enkeltheder), var det dog saa gjennemført, og der var til Forslaget knyttet saadanne Forsøg, navnlig med Henblik paa at hindre fotografisk Eftergjørelse, at det maatte antages at have Interesse for en Avtoritet, der tænkte paa at trykke ny Sedler.

Man brød sig imidlertid ikke om at faa nærmere Rede paa, hvad der mulig var af praktisk Værd i de foretagne Forsøg. Derimod udsendtes de ny 100 Krone- og 10 Krone-Sedler trykte i de bekvemmeste Farver for mulige Falsknere. Det Laan, man har gjort fra den franske Banks Papirpenge, skal heller ikke hjælpe stort, det nemlig, som er anvendt paa vore ny Sedler i de udsparede hvide Felter, i hvilke der som Vandmærke i Papiret er anbragt et Par Hoveder. — I gamle Dage troede man sig beskyttet ved Vandmærke i Papiret, nutildags véd mange Trykkere og andre Folk i beslægtede Fag, at det er let som Fod i Hose at eftergjøre et Vandmærke.

Men hvorpaa bør da Vægten lægges, naar man rationelt og med Omtanke vil fremstille Banksedler? — Den bør i første Linie lægges paa Papirets Karakter (se især de engelske og tyske Banknoter), thi for at eftergjøre dette skal man foruden teknisk

Indsigt og Dygtighed have et stort Apparat, helst en Papirfabrik, som Falsknere ikke let faa til Disposition. Det er af denne Grund, at de tyske Penges Papir paa et Stykke af Bagsiden ere isprængte med farvede Smaatrevler. Disse ere anbragte i Papiret under dets Fabrikation, og det er en selvfølgelig Ting, at en saadan Ejendommelighed giver Falskneren mere Bryderi, end han skøtter om.

Det andet vigtige Hensyn, der bør tages, er Farvesammenstillingen, og paa dette Omraade var det, at vore trykte Forsøg formentlig havde Interesse. Meddeleren kan saa meget roligere omtale denne Side af Sagen, som han hverken kræver Ret eller Ære for hvad der er af teknisk Værd deri. Anvisningen til Farvesammensætningen er nemlig given af *C. Angerer* i Wien, der har stillet den til min Disposition. Den er efterlignet, dog uden Anvendelse af de fuldt rigtige Grundfarver, paa de dette Hæfte ledsagende Seddelprøver, undtagen paa den i Blaat og Rødt trykte Forside, i hvilket Tryk det er forsøgt at komme saa nær som muligt til den af Kunstnerne oprindelig tænkte Farvesammenstilling.

Det er en overraskende Indflydelse, dette svage gullige Undertryk har til at forhindre fotografiske Forsøg paa at eftergjøre den Gravure, der er trykt ovenpaa. Man er ogsaa flere Steder tyet til Brugen af lignende Undertryksfarve, f. Ex. under et blaat Gravuretryk paa et Bankpapir fra Schweiz. Som vore Seddelprøver foreligge, kræve de imidlertid 3 Gange Trykning, men vi vare allerede ved Indsendelsen betænkte paa at ændre Ordningen saaledes, at Seddelen lod sig fremstille ved 2 Gange Trykning ligesom de af Banken nu benyttede.

Om Fremstillingen af Undergrunde og om selve Hovedgravurens Udførelse paa vore Sedler lod der sig — navnlig ved Parallelisering med Udlandets Papirpenge — indvende adskilligt. Hvor slem man end vil være i sin Dom om de ny Tikroner, saa mene vi dog, at der i disse sidstnævnte Henseender er et omend lille Fremskridt fra de gamle blaa Tikroner, hvis baade lurvede og smagløse Udførelse gik Haand i Haand, saa det var en Lyst — eller en Gru.

Mange danske Rejsende have erfaret, at man blev betragtet med overordentlig Mistro, naar man i Udlandet forsøgte at omsætte en af de gamle blaa Tikroner. Det er ikke saa underligt, thi Folk der ikke ere vante til at se Banksedler i saadan Fremstilling, maa let ængste sig for at staa overfor et Falskneri. Meget bedre vil det næppe gaa os med de ny Sedler, der saavel i kunstnerisk som teknisk Henseende maa betegnes som en Skuffelse, der paany vil bidrage til at gjøre vort Land sørgelig navnkundigt overalt, hvor vore Papirpenge naa hen.

De kjøbenhavnske Guldsmedes Mærker

fra Tiden før Aaret 1800.

Af **Bernhard Olsen.**

(Fortsat.)

Mestermærker.

53

CHRISTIAN PEDERSEN SUNDE, Sølvsmed; $^{8}/_{4}$ 1737—1755; født i Bergen; boede i Frederiksberggade.

Fad; *KM* 1751; *GM* 3; Tvillingerne (Maj). Tilh. det kongelige Sølvkammer.

Forslag til en Ti-Kroneseddel af *Aug. Jerndorff* og *Th. Bindesbøll.*

F. Hendriksen, Reprodukt-Atelier. Tidsskrift for Kunstindustri 1891. Nielsen & Lindhard

54 **CHRISTIAN SCHRADER**; $^{1}/_{6}$ 1701—1731; boede paa Østergade.
Æske til Hostien; *KM* 1701; *GM* 1; Løven (Juli). Tilh. Tornby Kirke paa Amager.

55 **CHRISTIAN SØRENSEN,** Sølvsmed; $^{28}/_{1}$ 1732; født i Kjøbenhavn.
Lavsskilt. Tilh. de kjøbenhavnske Kobbersmedes Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

56 **CHRISTIAN WERUM,** Sølvsmed; blev Mester 1760; Oldermand 1787 til sin † 1792; boede i Pilestræde.
a) Fire »Udskænkspokaler« med 1771 under Mestermærket; *KM* fra Aarene 1761—1771; *GM* 3; Fisken (Februar) og Vandmanden (Januar); afbildet i »Tidsskrift for Kunstindustri« 1889 S. 181. Tilh. de kjøbenhavnske Bageres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.
b) Æske til Hostien med 1772 under Mestermærket; *GM* 3; Tvillingerne (Maj).
c) Daabskande og Alterstager med 1773 under Mestermærket; *KM* 1773; *GM* 3. Tilh. Garnisons Kirke.
d) Kaffekande med 1778 under Mestermærket; *KM* 1778; *GM* 3; Vædderen (Marts). Tilh. det kongelige Sølvkammer.
e) Alterkande med 1780 under Mestermærket; *KM* 1781. Tilh. den tyskreformerte Menighed.

57 **CHRISTIAN WINNECKE** var Mester før 1673; Oldermand $^{28}/_{11}$ 1687; Møntmester 1690—1700; boede i Stenboderne.
a) Kalk og Kande; *KM* 1687; *GM* 1. Tilh. Trinitatis Kirke.
b) To Kalke; *KM; GM* 1; graverede Aarstal 1689; samme Aarstal findes utydeligt under *KM* paa den ene. Tilh. Garnisons Kirke.

58 **DAVID BUUR**; $^{25}/_{6}$ 1708—1731; født i Holland; boede paa Kjøbmagergade.
a) Æske til Hostien med 1692 under Mestermærket; *KM* 1696; *GM* 1; Fisken (Februar). Tilh. Trinitatis Kirke.
b) Lavsskilt med 1729 under Mestermærket. Tilh. de kjøbenhavnske Glarmesteres Svendelav.

59 **DITLEV BRASENHAUER**; $^{3}/_{6}$ 1683; Oldermand 1705—1708; —1731; boede paa Kjøbmagergade.
a) Bæger; *KM* 1694; *GM* 1. Tilh. Antikvar Nathansohn.
b) Velkomst med 1703 under Mestermærket; *KM* 1703; *GM* 1. Tilh. de kjøbenhavnske Tømreres Mesterlav.
c) Døbefad; *KM* 1706; *GM* 1; skænket til Kirken af Gehejmeraad Chr. v. Lente, hvis Vaaben findes paa Fadet. Tilh. Garnisons Kirke.
d) Disk; *KM* 1707; *KM* 1. Tilh. Helligaands Kirke.

60 **DIDRICH HOFF** blev Dronningens Guldsmed 1699—1708; boede i Vimmelskaftet.
Kredensfad; *KM* 1701. Tilh. Grosserer Stausholm.

61 **DANIEL MADSEN WERUM**; $^{2}/_{9}$ 1720—1731.
Sukkerbøsse; *KM* 1725. Tilh. det kongelige Sølvkammer.

26

DETLEF PAPE; $^{19}/_{6}$ 1747; † 1772; hans Enke drev Værkstedet til 1783; født i Hamburg; boede paa Graabrødretorv.

a) Lavsskilt med 1747 under Mestermærket. Tilh. de kjøbenhavnske Hustømreres Svendelav.

b) Tallerkener; *KM* 1750; *GM* 3. Tilh. det kongelige Sølvkammer.

c) Sukkerskaal; *KM* 1753; *GM* 3; Vægten (September). Tilh. Murermester Frohne.

63

d) Fontaine. Tilh. Samlingen paa Rosenborg, hvor den er stillet sammen med en Kumme, forfærdiget af en anden Mester. Se Nr. 142 b.

64

JEAN HENRI DE MOOR; 1683; Kongens Guldsmed 1687—1694; boede i Vimmelskaftet.

a) Kamintaburetter; *KM* 1690; *GM* 1; Skorpionen (Oktober). Tilh. Samlingen paa Rosenborg.

b) Sukkerbøsse; *KM* 1690; *GM* 1; Jomfruen (August). Tilh. Vekselmægler Lorck.

De Moor deltog sammen med Ferdinand Küblich og Johan Kohlmann i Arbejderne paa Kong Frederik den Tredies og Dronning Sofie Amalies Sarkofager i Roskilde Domkirke. Se Nr. 76.

65

DAVID REICH; $^{13}/_{8}$ 1752; † 1786; boede i Pilestræde.
Lavsskilt. Tilh. de kjøbenhavnske Tømreres Mesterlav.

66

ISAC DUBOIS, Mester i Paris; i 1688 optaget efter kongelig Befaling i det kjøbenhavnske Guldsmedelav; boede paa Østergade

a) Bæger; *KM* 1688; *GM* 1 og **T**. Tilh. det kongelige Sølvkammer. **T** er det franske Aarsmærke for 1688—1689 (Ris-Paquot: *Dictionnaire des orfèvres* etc. S. 233). I Frankrig benyttedes Bogstaverne fra A—Z med Undtagelse af J og U som Aarsmærker saaledes, at hvert 23de Aar fra Juli til Juli havde samme Bogstavmærke. Dette **T** indeholder altsaa et Bevis for, at Mærket med Rette er tillagt denne Mester. Han har i sine første Arbejdsaar her i Byen benyttet det tilvante Tegn.

b) Bæger; *KM* 1689; *GM* 1; Skorpionen (Oktober). Har tilh. † Kammerherre Nægler.

67* D S 1700 **DAVID STILCH** var Mester 1700—1710; boede ved Stranden.
Laagkrus; *KM* 1703; *GM* 1; Vandmanden (Januar). Tilh. Grosserer Sundt i Bergen.

68

DANIEL SCHWARTZKOPF var Mester før 1701—1731; boede paa Østergade.

a) Ornamentplade med 1707 under Mestermærket; i Rosenbergs: »Der Goldschmiede Merkzeichen« S. 399 tillagt Didrich Schilling. Tilh. Excellencen Grev Paar i Rom.

b) Bæger med 1717 under Mestermærket; *KM* 1717; *GM* 1; Løven (Juli). Tilh. Murermester Frohne.

c) Spiseske med 1720 under Mestermærket; *KM* 1721; *GM* 1; Vægten (September). Har tilh. † Kammerherre Nægler.

* Ikke faksimileret.

69

DIONIS WILLATZEN var Mester før 1682.

a) Bæger, hvorpaa er graveret Mesterens og hans Hustru Cathrina Lauritzens Navne og Aarstal 1682 samt et andet kronet, utydeligt Mærke, Nr. 70. Tilh. Konsul Kaas i Helsingør.

70

b) Ske; foruden Mestermærket findes her et kronet NE i Monogram, der synes at afvige fra Mærke Nr. 70; se Nr. 89. Tilh. Slotsforvalter, Kaptajn Hammelev, Frederiksborg.

71

FREDERIK EKSTRØM; $^{7}/_{5}$ 1790—1812; kom fra Stockholm; boede i Vingaardsstræde.

Thedaase; *KM* 1797; *GM* 4; Stenbukken (December). Tilh. Antikvar Salomon.

72

CHRISTOPHER FABRITIUS, Juvelerer; $^{8}/_{4}$ 1737; Guardejn fra 1749 til sin † 1787; født i Kjøbenhavn; boede i Vimmelskaftet.

Sauceskaal med 1762 under Mestermærket; *KM* 1726; *GM* 1; Jomfruen (August); er formodentlig allerede udført i Faderens Tid; se følgende Mester. Tilh. Antikvar C. L. Petersen.

73

FRIDERICH FABRITIUS; $^{12}/_{11}$ 1708; Oldermand 1735—1741; Stadshauptmand 1741; født i Kjøbenhavn; boede paa Kjøbmagergade.

Guldbæger med 1719 under Mestermærket; *GM* 2 DUC. Tilh. Samlingen paa Rosenborg.

Af hans ikke signerede Arbejder kan nævnes Dronning Sofie Magdalenes Krone, udført 1731. Afbildet i »Tidsskrift for Kunstindustri« 1891 S. 8. Opbevares i Regaliesamlingen paa Rosenborg.

74* F G 1761

FRIDERICH GIÖBER; $^{7}/_{7}$ 1732; født i Kjøbenhavn.

Lavsskilt. Tilh. de kjøbenhavnske Hustømreres Mesterlav.

75

FRIDERICH KURZ blev Kongens Guldsmed $^{27}/_{3}$ 1679.

Bæger med graveret Aarstal 1684. Tilh. det kunstindustrielle Museum i Kristiania.

76

FERDINAND KÜBLICH, almindelig kaldet *Ferdinandus Guldsmed;* Kongens Guldsmed 1670; var i Live $^{19}/_{5}$ 1686; omtales som † $^{22}/_{4}$ 1687; Enken drev Værkstedet endnu i 1703; født i Tyskland; boede paa Østergade.

Æske med 168* under Mestermærket; *KM* 1690; *GM* 1; se Titelvignetten. Tilh. Dansk Folkemuseum.

Af større, ikke signerede Arbejder af denne Mester kan nævnes de tre Løver fra 1670 paa Rosenborg, Beslaget paa Prins Kristian Vilhelms Kiste i Roskilde Domkirke og Arbejdet sammen med de Moor og Kohlmann paa Bronceornamenterne til Kong Frederik den Tredies og Dronning Sofie Amalies Sarkofager s. St. Se Nr. 64 og 132.

77

GOTFRED BOLCH, Sølvsmed; $^{7}/_{10}$ 1702.

a) Æske til Hostien med 1698 under Mestermærket; *KM* 1700; *GM* 1; Vægten (September). Skænket til Jersie Kirkes Alter af H. W. Kaalund, Højesteretsassessor, † 1734.

* Ikke faksimileret.

b) Spiseske; *KM* 1703; *GM* 1; Fisken (Februar). Har tilh. † Kammerherre Nægler.
c) Døbefad med 1704 under Mestermærket. Tilh. Holmens Kirke.

78 **GABRIEL BROCKMÜLLER** var Kongens Guldsmed paa Frederiksborg før 1592—1605.
a) Æske til Hostien, mærket med Kong Frederik den Andens kronede Navnetræk. Tilh. Frederiksborgs Kirke.
b) »Afholdsbægeret« med graveret Aarstal 1600, forfærdiget for Bøder givne i Væddemaal mellem Kong Kristian den Fjerde og fire Adelsmænd. Tilh. Samlingen paa Rosenborg.

79 Skaal; *KM* 1653; *GM* 1; Krebsen (Juni). Tilh. Hr. Langgaard i Kristiania.

80* G S H **GABRIEL HASS** blev Mester 1656; nævnes som fattig 1677; boede i Skindergade.
Æske. Tilh. Excellencen Greve O. S. Danneskiold-Samsøe.

81 **GIERT HASS**; $^{6}/_{12}$ 1745—1779; født i Kjøbenhavn; boede i Laksegade.
a) Armstager; *KM* 1764; *GM* 3; Fisken (Februar). Tilh. Lensgreve Moltke-Bregentved.
b) Saltkar; *KM* 1766; *GM* 3. Tilh. det kongelige Sølvkammer.

82* G : TB Lavsskilt; skænket til de kjøbenhavnske Blytækkersvendes Velkomst 1755. Tilh. Dansk Folkemuseum.

83 Lysestage; *KM* 1765; *GM* 3; Løven (Juli). Har tilh. † Kammerherre Nægler.

84* G W Bakke; *KM* 1753; *GM* 3; Fisken (Februar). Har tilh. † Kammerherre Nægler.

85 **HANS ANDREAS MØLLER**, Juvelerer; $^{13}/_{8}$ 1752; † 1773; født i Flensborg; boede paa Gammelmønt.
Hovedvandsæg; *KM* 1720; *GM* 1. Under Mestermærket staar 175* og dette er altsaa slaaet over ældre Mærker.

86* H G B 1759 **HANS GRØNBECK**, Sølvsmed; var Mester 1742.
a) Lavsskilt. Tilh. de kjøbenhavnske Glarmesteres Svendelav.
b) Tang med 1759 under Mestermærket. Tilh. Etatsraad Blom.

87 **JØRGEN HANSEN** blev Mester 1631; Oldermand 1651—1654; † før 1656.
Pokal; *KM* 1648; skænket 1652 af syv danske Adelsmænd til St. Knuds Gilde i Malmø; opbevares der.

* Ikke faksimileret.

88 **HENDRICH JENSEN,** Sølvsmed; $^{13}/_{8}$ 1731—1755; født i Kolding; boede i Løvstræde.

a) Lavsskilt. Tilh. de kjøbenhavnske Hjul- og Karetmageres Svendelav.

b) Hovedvandsæg; *KM* 1747. Tilh. Dansk Folkemuseum.

89

Et andet Mærke, Nr. 89, som findes paa dette Stykke, er endnu uforklaret. Det forekommer ogsaa paa et Bæger af samme Mester, som tilhører Slotsforvalter, Kaptajn Hammelev, Frederiksborg. Se Nr. 69 og 70. Tilh. Fru Verdier.

90 **HANS KRINAPFEL,** kongelig Drabant og Guldsmed;* 1596—1597.

Kalk og Disk med graveret Aarstal paa Disken 1601. Tilh. Kirken i Kristiansstad.

91 **HENDRICH LANGEMACH** (?) var Mester i Haderslev 1634, i Nykjøbing paa Falster 1651, i Kjøbenhavn 1653 og kaldtes dengang »hans fyrstelige Naades Guldsmed«.

Bæger med Kirstine Lodvigsdatter Munks Navn og Vaaben. Afbildet i Nyrops: »Dansk Guldsmedekunst« S. 44. Det andet Mærke H M er ikke forklaret. Tilh. Samlingen paa Rosenborg.

92 **HANS MUNDTBERG,** Juvelerer; $^{9}/_{11}$ 1738—1757; født paa Sjæland; boede paa Østergade.

Lavsskilt, skænket til Velkomsten 1739. Tilhører de kjøbenhavnske Glarmesteres Svendelav.

93 Hovedvandsæg; *KM* 1699; *GM* 1. Tilh. Grosserer Sundt i Bergen.

94 **HANS NIELSEN** var Mester før 1700—1710; boede i Violstræde.

a) Spiseske med 1703 under Mestermærket; *KM* 1700; *GM* 1; Vædderen (Marts). Tilh. Vekselmægler Lorck.

b) Skrivetøj med Aarstal 1700 under Mestermærket; senere er paasat en Guldplade med Kong Kristian den Sjettes emaillerede Navnetræk. Tilh. det kongelige Sølvkammer.

c) Alterkande med 1703 under Mestermærket; *KM* 1707; *GM* 1; Løven (Juli). Tilh. Tornby Kirke paa Amager.

d) Lavsbæger med 1703 under Mestermærket; *KM* 1704; Vandmanden (Januar). Afbildet i Tidsskrift for Kunstindustri for 1889 S. 182. Tilh. de kjøbenhavnske Bageres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

95** H O B / 33 **HERMAN BORNHOF** var Mester 1725; boede paa Kjøbmagergade — eller **HERMAN BONNER**; $^{6}/_{10}$ 1723.

Lavsskilt, skænket til Velkomsten 1733. Tilh. de kjøbenhavnske Hjul- og Karetmageres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

---

* At Livdrabanter tillige dreve Kunsthaandværk, var ikke saa sjældent i hine Dage. Man finder endog meget fremragende blandt dem. Livdrabant og «Guardepfeifer« *Gabriel Krammer* var Kunstsnedker og udgav 1610 i Köln sin »Architectura«.

** Ikke faksimileret.

96

HENDRICH REINECKE var Mester 1701—1731; boede i Løvstræde.

a) Alterkande med 1704 under Mestermærket; *KM* 1704; paa Kanden er graveret Hans Svendsen 1694. Tilh. Holmens Kirke.

b) Velkomst med 1715 under Mestermærket; *KM* 1715; *GM* 1. Tilh. de kjøbenhavnske Glarmesteres Svendelav.

c) Bæger med 1722 under Mestermærket; *KM* 1723; *GM* 1; Tvillingerne (Maj). Tilh. Frøknerne C. og R. Salomonsen.

97

HANS ANDREAS TOLBERG; $^{17}/_{10}$ 1785—1798; født i Nestved; boede ved Stranden.

Hovedvandsæg; *KM* 1786; *GM* 3; Jomfruen (August). Tilh. Antikvar C. L. Petersen.

98

JOHAN GEORG HÖDRICH; $^{27}/_{9}$ 1760; † 1783; født i Jylland; boede paa Østergade.

a) Sukkerbøsse med 1769 under Mestermærket; *KM* 1769. Tilh. det kongelige Sølvkammer.

b) Velkomst med 1775 under Mestermærket; *KM* 1775. Tilh. de kjøbenhavnske Mureres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

c) Bidsel; *KM* 1778; Tvillingerne (Maj). Har tilh. Kong Kristian den Syvende; findes nu paa det kongelige »Geschirrkammer«.

99

JACOB HENDRICH HÖNE; $^{7}/_{8}$ 1748—1755; født i Kjøbenhavn; boede i Frederiksberggade.

a) Velkomst; *KM* 1753; *GM* 3. Tilh. de kjøbenhavnske Klejnsmedes Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

b) Lavsskilt med 1748 under Mestermærket; *KM* 1753. Tilh. de kjøbenhavnske Glarmesteres Svendelav.

100

JACOB KITZEROU blev Mester 1655; † 1674; boede paa Kjøbmagergade.

a) To Bægere; *KM* 1662. Tilh. det kejserlige Skatkammer i Moskwa (Orushanaja Palata). Se »Tidsskrift for Kunstindustri« 1891 S. 36.

b) Spiseske; *KM* 1663. } Tilh. Museet for nordiske

c) Spiseske, funden i Nykirke Sogn ved Vejle. } Oldsager.

101

d) Bæger; *KM* 1667. Tilh. forhenværende Herredsfoged Hansen.

102

e) Spiseske; *KM* 1667; opgravet paa Kjøbenhavns Jernbanes Grund.

f) Spiseske, funden sammen med en Samling Sølvsager i Sneptrup Præstegaardsskov ved Skanderborg; se Nr. 196 b. Tilh. Museet for nordiske Oldsager.

103

JOHAN ANTON METZGEN; $^{8}/_{3}$ 1773; † 1783; født paa Fyen.

Hovedvandsæg. Tilh. Dansk Folkemuseum.

Mindre Meddelelser.

Det danske Kunstindustrimuseum har den 15 Oktober fra Exekutorerne for den nordiske Udstilling i Kjøbenhavn 1888, Hs. Exc. Lensgreve *C. F. Danneskiold-Samsøe* og Hof-Juveler *C. Michelsen* faaet udbetalt 33,827 Kr. 39 Øre. Udstillingens Overskud er opgjort til 49,396 Kr. 96 Øre, og heraf er efter et tidligere vedtaget Forhold det ovennævnte Beløb Industriens Andel, medens det kgl. Landhusholdningsselskab som Landbrugets Andel har faaet udbetalt 15,569 Kr. 57 Øre.

Prædikestolen i *Træden* Kirke, $2^1/_4$ Mil nordvest for Horsens, er i Sommer bleven restavreret af Billedhugger *V. Fjeldskov*, som derom har afgivet en i Ministerialtidende i September i Aar trykt Beretning. Den bestaar af to Marmorplader, prydede med Ornamenter og Basrelieffer af de fire Evangelister, og muligvis ere de et norditaliensk Renæssancearbejde, der tilfældigt er blevet anvendt her; de ere komne til Træden Kirke fra et nedbrudt Kapel paa Herregaarden Vaabensholm. De ere afbildede i *Illustr. Tid.* for den 11 Oktober d. A.

Det er fornøjeligt at se en faglig Forening udgive en saadan Bog som den for nylig afsluttede »Vejledning i praktisk Typografi for yngre Sættere« af *Emil Sørensen*. »Ny typografisk Forening«, der staar som Forlægger, har Ære af den, og der er ingen Tvivl om, at den vil gjøre Nytte ogsaa i Henseende til Udviklingen af Smag og Skjønhedssans hos de opvoxende Sættere. Forfatteren akcentuerer med Rette, at en dygtig Sætter skal kjendes derpaa, at han forstaar at tumle med det egentlige Sættemateriale, Typerne, saaledes at der kommer noget Smukt ud deraf. Han ser med Beundring op til Renæssancens gamle Mestere i Bogtrykkerkunsten, og overfor de tyske Skriftstøberes Syndflod af »kunstneriske og stilfulde Ornamenter« stiller han sig afgjort tvivlende, ligesom han et Sted taler med nogen Foragt om »denne ægte tyske Regel«, d. v. s. enhver Regel, der teoretisk set lyder fortræffelig, men som bogstaveligt fulgt fremkalder et uskjønt Resultat og kvæler enhver fri Bevægelse. Bogen er gjennemgaaende præget af en vis frisk Selvstændighed.

R. Mejborg: »Om Bygningsskikke i Slesvig. Et illustreret Foredrag« er en tiltalende Indledning til det betydelige Værk af samme Forfatter, som er ved at udkomme, nemlig »Nordiske Bøndergaarde i det 16de, 17de og 18de Aarhundrede« i 3 Bind (I, Slesvig; II, Danmark; III, Norge og Sverige). Foredraget, der er rigt udstyret, omhandler navnlig Gavlprydelser (Husbrande), Brugen af Tapper istedenfor Dørhængsler, runde Udhuse samt en Række forskjellige Grundplaner. Det vækker Lyst til at blive nøjere bekjendt med det større Værk, hvortil Forfatterens alt i 1888 udgivne »Gamle danske Hjem« staar som et smukt Forstudie.

Vestlandske Kunstindustrimuseum i Bergen har udgivet sin paa Generalforsamlingen den 1 Oktober fremlagte Aarsberetning. Efter den har Museet i det forløbne Aar haft en Indtægt af 5000 Kr. som Bidrag fra Staten, 4000 Kr. fra Bergens Samlag og 1000 Kr. fra Bergens Sparebank. Det har udgivet en Katalog over sit Bibliotek og en Fører gjennem sine Samlinger (s. ovfr. S. 39 og 62) og foranstaltet 4 Udstillinger af sine Mønsterblade; desuden har der to Gange været udstillet en Række Tæpper i det. Det har modtaget Gaver og Tilsendelser fra ikke mindre end 108 Personer. I det forløbne Aar er det væsentlig blevet benyttet af Kvinder, der øve huslig Kunstflid, og af Forskjellige, der ønskede Vejledning med Hensyn til Gjenstande, de agtede at anskaffe. Det har i det Hele været besøgt af c. 4000 Personer.

Samfundet för Nordiska Museet i Stockholm har ved sin Sekretær Dr. *Artur Hazelius* udsendt sin Aarsberetning for 1889. Aarets Indtægter have været: Statstilskud 16,000 Kr., Bidrag fra Samfundet selv 9,330 Kr., Gaver 4,470 Kr., Entrée for Besøg i Museet 4,450 Kr., Tilskud fra et Lotteri 6,590 Kr. og andre Indtægter 2000 Kr., i Alt 42,840 Kr., men Udgiften har været 56,740 Kr., saaledes at Museets Gjæld atter i dette Aar er bleven forøget. Den udgjorde ved Aarets Slutning 103,280 Kr. Til Opførelse af den ny Museumsbygning paa Lejonsletten raadede Museet over 404,175 Kr. i særlige Fonds. Som sædvanlig indledes Aarsberetningen af en Del smaa illustrerede Afhandlinger, denne Gang navnlig om Sæder og Skikke, Folketro o. s. v. i forskjellige Egne af Sverige.

C. M. Philbert, der i sin Tid har været ansat i det herværende franske Konsulat, har (efter Nat. Tid.) i det i Paris udkommende Musikblad *Le Monde musical* udførlig omtalt det paa Omgangen over Alteret i Frederiksborg Slotskirke anbragte Orgel. Det bærer det danske og brandenburgske Vaaben og er muligvis en Gave fra Markgreven af Brandenburg til hans Svigersøn Kristian IV. Det er udført i Begyndelsen af det 17 Aarhundrede af den tyske Orgelbygger *Esaias Compenius* og omtales

kort af *F. R. Friis* i hans Samlinger til dansk Bygnings- og Kunsthistorie (S. 239).

Om Sir *Philip Cunliffe Owen*, der staar i Spidsen for det store South Kensington Museum i London, meddeler Juli Heftet af *The Art Journal* nogle biografiske Oplysninger som Ramme om hans Portræt. Det ses heraf, at han er født i 1828 og oprindelig var bestemt for Søen. Da hans Helbred ikke var stærkt nok hertil, fik han tidlig Ansættelse i det Art Departement, som Udstillingen i London 1851 gav Anledning til, og avancerede nu efterhaanden, til han i 1882 blev dets ledende Direktør.

I *Mitteil. des oesterreich. Museums* omtaler *Jacob Falke* den i Sommer i Prag afholdte bøhmiske Jubilæums-Udstilling. Han nævner heri de bøhmiske Fagskolers Udstilling som særlig lærerig, fordi den var godt ordnet og fuldstændig. Han oplyser, at Undervisningen i samtlige disse Skoler følger den fra det østerrigske Museums Skole i Wien udgaaede Parole i Henseende til Forbilleder og Plan, hvad der giver dem »ein einheitliches und zielbewusstes Wirken«. Man faar imidlertid Indtryk af, at denne Fordel dækker over en stor Mangel. Ti han siger: »Was man an der künstlerischen Art der Fachschulen nicht findet, *aber auch nicht vermisst* (!), das ist irgend ein specifischer Charakter, den man böhmisch nennen könnte.«

Das Schumacher-Handwerk in seiner Entwickelung af Friherre *Gustav von Flotow* er ifjor udkommet i München som Festskrift i Anledning af det Münchner Skomagerlavs 600-aarige Jubilæum. Det er udstyret med en Række Textbilleder og ledsages af 4 Tavler med 134 Afbildninger af forskjelligt Fodtøj.

Vifteudstillingen i Karlsrule, der forestodes af Badens Kunstindustriforening, delte sig i en ny Afdeling og en historisk Afdeling. I den første deltog ikke mindre end 171 Udstillere, Kunstnere og Kunstindustrielle, der konkurrerede til de udsatte Præmier, og der udtales ikke ringe Glæde over, hvad der her er præsteret. Det var nemlig denne den første tyske Vifteudstillings Maal at gjøre sit til et Opsving i den tyske Vifteindustri. Den historiske Afdeling var rig og interessant og indeholdt bl. A. ogsaa en Række mærkeligt formede primitive Vifter fra Tunis, Zanzibar, Indien, Kina o. s. v. Flere af disse ere afbildede i *Kunstgewerbeblatt og i Blätter f. Kunstgewerbe.* Udstillingen lukkedes den 20 September.

Bayerische Gewerbezeitung bringer i Nr. 17–19 Overslag og Tegninger vedrørende en projekteret Nybygning til Industrimuseet i Nürnberg. Udgiften ved dets Opførelse er anslaaet til 1 Million Mark.

En af *Johann Nikolaus Vincent* (f. 1785, † 1865) skabt kunstindustriel Samling er fornylig (i September) kommen under Avktionshammeren i Konstanz, hvor den havde hjemme. Dens bedste Indhold var en af ikke mindre end 550 Stykker bestaaende Glasmaleri-Samling, der navnlig skrev sig fra Schweiz, og der udtales i *Kunstgewerbebl.* nogen Forundring over, at den ikke søgtes erhvervet en bloc til det nye Nationalmuseum i Schweiz. *Kunstgewerbebl.* gjengiver nogle af Malerierne.

Den 17 Juli har Municipalraadet i Paris indbudt til Konkurrence vedrørende den dekorative Udstyrelse af den store Spisesal i *Hôtel de Ville.* Kun franske Kunstnere kunne deltage i Konkurrencen, der fordrer Skitser i $^1/_{10}$. Den, der sejrer i Konkurrencen, faar Bestillingen, der betales med 49,000 Frcs.; som 2den og 3dje Præmie udbetales 3500 Frcs. og 2500 Frcs. Der er i Alt til Hôtel de villes Udsmykning bevilget 2,500,000 Frcs.

L'Union centrale des arts décoratifs har udsendt Programmerne for to Konkurrencer, den ene gaar ud paa at fremkalde et smukt, forholdsvis billigt Spisestuemøblement, og den anden paa at skabe smukke elektriske Glødelamper. Det er priselige Opgaver, og den vedrørende Møblementet, der ikke maa koste over 2500 Frcs., voxer i Interesse derved, at den bl. A. udtaler, at enhver Løsning af Opgaven, der fremtræder som uselvstændig Efterligning af en kjendt Stilart, ikke vil komme i Betragtning. Ved begge Opgaverne vil man fremkalde originale Former, prægede af de paagjældende Kunstneres Personlighed.

Études sur l'orfèvrerie française au XVIIIe siècle Les Germains, orfèvres-sculpteurs du roy, par *Germain Bapst* er Titlen paa et i Aar i Paris (hos Rouam) udkommet Værk, der giver ypperlige Oplysninger om Guldsmedefamilien *Germain*, der blomstrede i flere Generationer. *Pierre Germain* (f. 1645, † 1684), *Thomas Germain* (f. 1673, † 1748) og *François Thomas Germain* (f. 1726, † 1791) ere de berømteste. Samtidigt med de to sidste virkede en *Pierre Germain* (f. 1716, † 1783) ogsaa som Guldsmed i Paris; han tilhørte imidlertid en anden Familie.

La chronique des arts for 5 September meddeler, at der i Louvre er bleven indrettet et lille Museum udelukkende for arkitektoniske Tegninger. Det er endnu kun i sin Begyndelse, men tæller allerede fortrinlige Ting af *Brunelleschi, Giovanni-Paola Panini, Percier, Viollet-le-Duc* o. s. v.

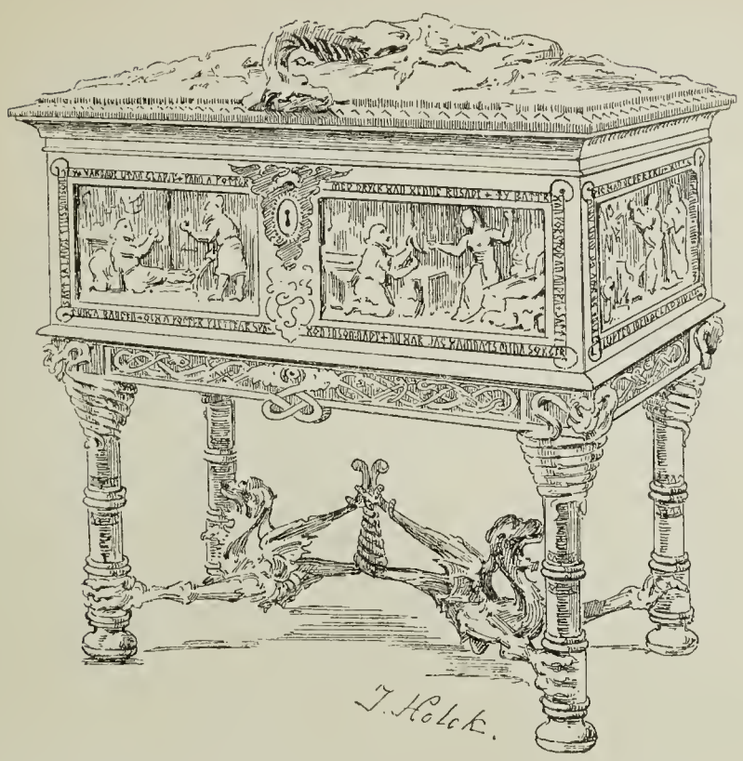


Fig. 214. Silfverkista, skulpterad i ek af J. Mårtenson.

Konstslöjden på Göteborgsutställningen 1891.

Af **G. J:son Karlin.**

Det är längesedan någon industriutställning jämförlig med den nu afslutade Göteborgsutställningen hölls inom Sverige. Ja det har kanske, om man frånser tidsrelationen, Stockholmsutställningen 1866 ej ens undantagen, icke förut gifvits en så pass samlad bild af hvad svensk industri mäktar. Och dock företedde äfven årets utställning allt för många luckor för att få gälla som ett fullt adeqvat uttryck för den svenska industriens ståndpunkt.

Det är nu ej i det fallet ett fel hos utställningen, att den hållit mindre än den lofvat; den har tvärt om gifvit ej så litet mera. Felet, om det nu får betraktas som ett sådant, ligger snarare just häri. Utställningen var beräknad endast för vestra Sverige men svällde efter hand och upptog från andra håll den ene yrkesmannen, den ena verkstaden, den ena firman efter den andra utan att dock, genom det halft privata sätt på hvilket dessa kommo med, få en verkligt universell landspregel; den ovisshet och osäkerhet, huruvida man kunde komma eller icke som så länge rådde, innan till slut alla slussar öppnades, gjorde att många af de mest framstående etablisementen, som eljest skulle utställt, ej i tid vidtogo de förberedelser, som ett framgångsrikt deltagande kräfde och på den grund måste hålla sig tilbaka. Att detta missförhållande särskildt skulle gå ut öfver konstindustrien, som ju i regel icke kan taga sina alster direkt från hyllan, är gifvet. Den i sista stund af Stockholms *dekorationsförening* arrangerede kollektiv utställningen sökte visserligen i sin mån, hvad hufvudstaden vidkommer, afhjelpa detta, utan att dock, huru goda arbeten den också presterade, fullt lyckas, vare sig man fäster sig vid anordningarne eller utställningens rikhaltighet.

Ett alldeles särskildt bevis på hvarthän ovissheten kunde leda lämnar *Handarbetets vänners* för öfrigt förträffliga exposition. Här var det visserligen icke bristande förberedelser, som gjorde, at man höll sig undan eller rättare arrangerade sig på egen hand anslutande sig till den af sällskapet *Gnistan* på teckniska skolan anordnade särskilda utställningen af äldre konstslöjd. Men man hade här, för att i alla fall få vara med, redan engagerat sig så fast, att man, när dörren till industriutställningen ändtligen slogs upp, måste, om också med kanske svidande hjerta, stanna där man var.

Jag har ej med det sagda velat uttrycka något klander mot de ledande, endast framställa en förklaring af ett faktum, grundadt däri, att omständigheterna här som så ofta blifvit den ursprungliga planen öfvermäktiga, en plan som möjligen lidit af en, hvad utställningens lyckliga ekonomiska utfall också bestyrker, väl långt drifven försigtighet.

En allmän blick på byggnadskomplexen, med hänsyn till hvilken också den ursprungliga planen efter hand fick genomgå åtskilliga förändringar, visar äfven den, att utställningen blef något annat och mera än afsedt var, något som, då terrängen för densamma ej samtidigt kunde vidgas, i viss mån måste inverka ofördelaktigt på de enskilda utställningspaviljonerna genom det allt för knappa utrymme, som kom att tillmätas dem. Hvad sjelfva hufvudbyggnaden angår, gick den oaktadt all erkännansvärd duktighet icke, ej ens relativt sedt, upp mot hufvudhallen på Kjöbenhavnsutställningen 1888. Den flykt och djerfhet, det ståtliga inre perspektiv, som där så mäktigt tilltalade alla och redan från början stämde den besökande gynsamt för hela utställningen, voro ej här til finnandes. Göteborgsexpositionen måste så att säga stegvis tillkämpa sig det erkännande — *comparaison sans comparaison* — som i Köpenhamn vanns med et enda slag. Af de mindre byggnaderna på utställningsplatsen förtjena i synnerhet *Prippska* ölpaviljongen samt *Gemla villan* at ihågkommas, den senare i en från den snart stereotypa modernnorska formen lyckligt afvikande romaniserad stil med väl afvägda former, ornamentsniderie och färger. Till upphofsman hade den stadsarkitekten i Vexiö *A. E. Johansson,* under det att ritningen till Pripps ständigt belägrade ölpaviljon var utförd af arkitekten *Enders* i Göteborg.

Från träarkitekturen till öfriga konstarbeten med trät som material är steget kort nog och, hvad Göteborgsutställningen angår, lika kort därifrån — icke därför att möbelindustri och träskulptur saknades, tvärtom, och ej heller därför att hvad som fanns, genomsnittligt var sämre, än hvad man i allmänhet brukar få se på utställninger, men då man nu en gång sett allt det där förut i en oändlig reproduktionsföljd, alltid detsamma, alltid lika fritt från ursprunglighet, endast skiljande sig genom en större eller mindre virtuositet i utförandet, må det förlåtas, om man till sist förlorar intresset för dessa matsals-, biblioteks- och sängkammarsinteriörer, som alla kunna examineras efter första bästa kompendium i konstindustriens historia allt under ordningarne »fornnordisk« stil — ett mycket tänjbart begrepp — tysk, fransk och italiensk renässans, style Louis XIV, XV och XVI och hvad de nu för öfrigt alla heta och kallas. Nå ja, det är nu icke blott snickare och träsnidare som här borde slå sig för sitt bröst och börja ropa ett *pater peccavi;* våra andra konstslöjdare kunde med få undantag gerna göra sällskap och äfven för den stora bildade allmänheten med sin fina känsla för stilrenhet skulle litet säck och aska vara välgörande. Det är nu för öfrigt icke blott en abstrakt stilrenhet det är också dess motsats en otymplig stilvidrighet, den fulla frånvaron af sundt förnuft,som fortfarande kraftigt tyckes tilltala det köpande publikum. Det skulle eljest vara svårt att till exempel förklara de hundratals lappar med *sköld,* som i väldiga festoner utgående från ett vidunder till lampa i *Gusums* utställning af messingsarbeten, klängde sig kring fabrikens öfriga osålda delvis verkligt goda alster. Lampan i fråga bestod af fem klot, två större och tre mindre. Det ena af de större en jordglob af glas utgjorde kupan; de öfriga samtliga af blank polerad messing bildade foten, — men hvilken fot. Hvar gång jag gick förbi, kastade jag en ängslig blick dit för

att se, om ej något af småkloten glidit undan och lampan följaktligen låge i kras. Att samma pinsamma känsla, just skulle vara den stora allmänna dragningskraften, kunde jag dock icke ana, förr än jag en dag hörde en dam yttra til sin kavaljer och man: »det är rent otäckt at se på den där lampan, man vet ej hvilket ögonblick den skall falla omkull — den få vi ändtligen köpa«; och de köpta den, och hundra andra gjorde detsamma, och Skandinavien, Tyskland, England och Frankrike voro representerade i de dinglande små *fin de siecle* lapparne. Samma smakabnormitet förklarar, att de sorglustiga reproduktioner i fajans och majolika efter *Venetianska flygelglas*, elfenbenskannor och silfverskrin, *Rörstrands* porslinsfabrik lemnat, både funno beundrare och köpare. Hvad för öfrigt den väldiga Rörstrandsutställningen beträffer var den mer än någon ett träd på godt och ondt, ej minst som en fix exponent på det eklektiska grunddraget i tidens konstslöjd. Det finnes icke det land och den tid, hvars keramiska verksamhet ej här gick igen. Meisen och Sèvres, Strassburg och Marieberg, Rodos och Japan, Limoges och Alhambra för att nu ej tala om fabrikens egen halfgamla eller kanske rättare från Wiener fabriken upptagna specialitet i fina perspektiva landskap, genre- och porträttmålningar, et keramiskt orneringssätt som dock dess bättre såväl här som på systerfabriken *Gustafsberg* börjat maka åt sig[1].

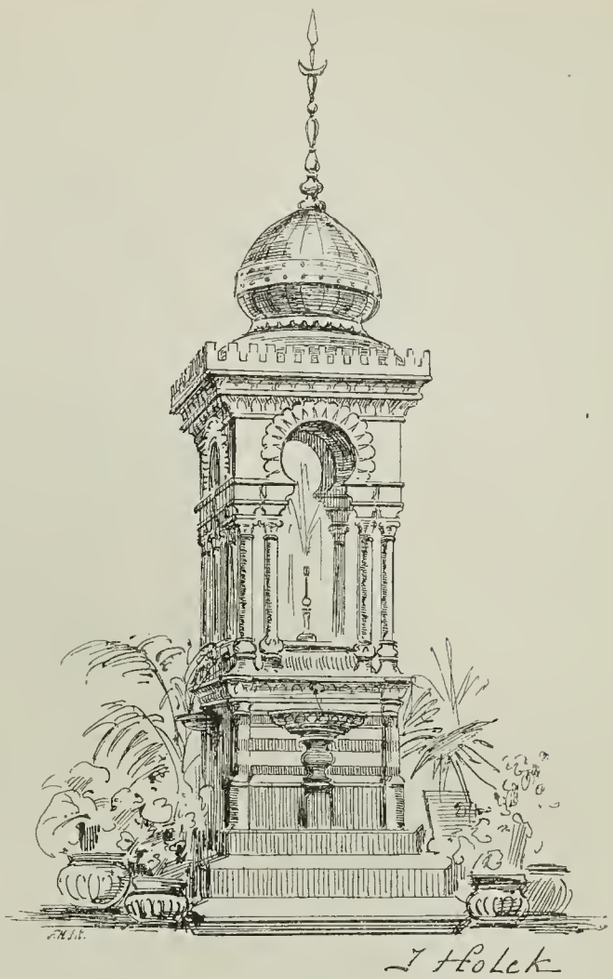


Fig. 215. Mohrisk fontän i majolika (Rörstrand).

En fråga, på hvilken man emellertid förgäfves bland dessa praktfulla ugnar, fontäner, jättevaser, dekorationsfat och serviser sökte svaret var: hvart syftar fabriken, i hvad riktning gå dess tendenser, hvilka nya uppslag har den mottagit eller gifvit? Dess kapitalstyrka och traditioner berättiga till framställandet af en sådan fråga; det är ej nog att härpå svara att man säljer, frågan gäller äfven *hvad* man säljer.

Den reformation inom keramiken, som de friska fläktarna från det fjerran Östern framkallat inom vår verldsdel och hvilken i Skandinavien redan slagit igenom vid de danska fabrikerna, har ännu i det närmaste lemnet *Rörstrand* oberört; ty det är sannerligen föga vunnet med att blott kopiera Kina och Japan; det gäller att tillegna sig

1. Bland mera anmärkningsvärda och hvad tecknisk duktighet och färgbehandling angår mönstergilla arbeten vill jag särskildt framhäfva arkitekten H. Hörlins ståtliga mohriska fontän (Fig. 215), såld till kafe Bauer i Berlin, fatet (Fig. 216) i Limoges stil med Christina Gyllenstiernas bild, ugn i romanisk stil, i rococo och renäsans, den senare dekorerad med Vasaporträtt-vapen och emblem i kraftiga emaljfärger samt framför annat en bordservis med en jemn djupblå rand och i denna etsade arabesker i gull.

sjelfva den dekorativa andan och det öppna känsliga natursinnet, som icke lefva på skåpmat, eller yfvas öfver de lagran, som vunnos för 15 och 20 år sedan.

Jämförd med Rörstrands utställning låg *Gustafsbergs* hvad glans och prakt beträffar ej obetydligt under; och dock vände man, sedan man för längesedan tröttnat vid den förras rikedom och mångfald, gång på gång tillbaka till den senare. Det var visst icke allt som därvid fängslade intresset; dess värre stod äfven här det mesta på samma allmänna konstnivå med Rörstrandsarbetena och hvad det rent tekniska beträffar delvis lägre, men man upptäckte här och där, anspråkslöst döljande sig bland mera »utställningsmässiga« bravournummer, en och annan verkligt frisk och urspunglig sak, och på den fann man alltid namnet *Helmer Åslund* — fabrikens nye ritare — samt uppgiften att

Fig. 216. Dekorationsfat i Limoges stil (Rörstrand).

arbetet illustrerade ett af fabrikens förste försök med underglasyrmålning i flera färger. Dessa voro kanske icke alltid så väl smälta och föremålens form och ornering kunde också i ett par fall stämt bättre samman, än de gjorde, men duktiga voro arbetena i alla fall; med känslig blick och känslig hand var naturen uppfattad och dekorativt återgifven. Se på medföljande planch t. ex. denna delikata »fiskvasen« med sitt friska vattenlif, som rör sig icke in i utan på vasens yta, sitt höga perspektiv, sina vågor och sin sol med de flammande strålarne, som låter den väldiga förgrundsgäddans pansarskrud skimra i perlmoglans; eller detta käppställ, för hvilket tisteln stått dekorativ modell, eller fatet med sin englabild innesluten af en natthimmel öfver ett nordiskt landskap. Man kan icke annat än lyckönska Gustafsberg till sitt genombrott och Herr Åslund till sin debut. Det ligga framtidslöften i båda.

Dekorative Gjenstande fra *Gustafsberg* malede i Underglasurfarver af *H. Åslund.*

Bland öfriga keramiska alster på utställningen förtjena ytterligare fröken *H. Holcks* fint och känsligt målade majolikor och rococoservis samt *Höganäs* enkla men såväl hvad form som glasyr beträffar, verkningsfulla vaser att ihågkommas.

I samband härmed må också nämnes tvenne stuckatörer i Göteborg *A. Viotti* samt *A. Bellio* både på ett ganska förtjenstfullt sätt i sitt adoptiva fosterland upprätthållande traditionerna af sitt hemlands konst. Särskildt tilltalande voro Bellios arbeten i *sgrafitto* och *stucco smalto*. *Minnesbergs* och *Börringes* ornamentstegel, den huggna och slipade graniten från *Kullgrens enka* i *Uddevalla* samt *skånska cementgjuteriets* storartade utställning vill jag endast i förbigående nämna såsom tangerande ramen för denna uppsats.

En af de konstindustrigrenar, som på Göteborgs utställningen tilldrog sig förnämsta uppmärksamheten genom att hålla sig borta, var glastillverkningen. Det enda af de många svenska glasbruk för tillverkning af servis- och prydnadsglas som här lät se sina alster var det äfven från Köpenhamnsexpositionen bekanta *Edabruket*, med en liten men ganske god samling af kristallglas, slipade pokaler m. m. Däremot uppträdde tvenne glasmålerianstalter, den ena i Stockholm upprättad af tvenne tyska f. d. porslinsmålare från Rörstrand, *Neuman* och *Vogel*, den andra i Göteborg under namnet *svenska glasmåleriaktiebolaget*, grundad och ledd af artisten *R. Callmander*. Det var ej utan intresse att göra jämförelser mellan de båda. Om också Göteborgsverkstaden i det hela sedt låg afgjordt öfver såväl hvad komposition som färgverkan beträffar och enligt hvad det påstods äfven hållbarhet, är det säkert, att i de nygötiska kyrkor, som för närvaranda växa som svampar ur den svenska jorden, de Callmanderska lefnadslustiga gentelmännen oaktadt sin medeltidsförklädnad och de götiska hvalfbågarne under hvilka de vandra passa sämre än Neumans och Vogels stereotypa, seriösa medeltidstyska apostlar och profeter. Bland de förträffliga arbeten, Herr Callmander för öfrigt presterade, representerande andra stilperioder vill jag särskildt framhålla en präktig Guido Renisk Madonna samt Rafaels Bolognesiska Cicilia, bägge i friska fantasirika infattningar, samt några synnerligen tilltalande japaniserande kabinetsstycken.

Från den keramiska och viträra utflykten samt rekognoseringarne på angränsande områden återgå vi till möbelindustri och träskulptur. Under reservation mot det alltförmycket reproduktiva, vill jag därvid framhålla *Svenssons & sons'* i Malmö, såväl hvad omfång som smakfullt arrangement angå, betydande utställning, omfattande trenne väl kombinerade rumsinteriörer, för hvilkas dekorering en hel rad andra konstslöjdare såväl inom som utom landet dessutom lemnat bidrag —; det som bland dessa särskildt väckte uppmärksamhet var de läckra keramiska arbetena från det *konglige porcellainsfabrik* i Kjöbenhavn. Det är specielt den italienska renäsansen som Herrarne Svensson dyrka. Hvad soliditet och teknisk duktighet beträffar tyckas deras arbeten lemna föga öfrigt att önska och en och annan sak gick till och med icke så litet längre visande ett lyckligt bemödande att låta de dekorativa och praktiska krafven famma och täcka hvarandra.

Men alla de andra möbeltillverkarne? Jag vill ej trötta med en half sida namn. Med tvenne bildskärare må vi emellertid göra särskild bekantskap, båda representerande det bästa utställningen hade att bjuda på, den ene genom öfverlägsen rutin den andre genom en med teknisk duktighet parad originalitet, friskhet och kompositionsförmåga, som göra hans arbeten till en verkligt vederqvickande oas i enformighetens örken. Den förre den gamle läraren vid teckniska skolan i Stockholm, bildhuggaren *Närpin* uppträdde med en rococomöbel, vittnande om en lika känslig knifföring som okänsligt sinne för rococons verkliga anda, en nästan retsam regelbundenhet, som endast delvis dåldes af den eleganta detaljbehandlingen. Den andre är en ännu, för tvenne är sedan okänd, inom den konstart, till hvilken han nu gått öfver, sjelflärd man, dekorationsmålaren *J. Mårtenson* från Helsingborg. Bifogade teckning Fig. 214. af en i ek skulpterad silfverkista torde vara vältalig nog. Vi möta här en

konseqvent genomförd tanke. Det är den gamla sägen om högarne som stå på stöttor vid juletid som legat til grund för kompositionen. Draken på högens topp, drakarne som uppbära stöttorna, ormarne som kringslingra dem, och de genom den bortfallna jorden blottade scenerna ur lifvet i högen — (här Vaulundersagan) — allt ingående på ett måttfullt, ändamålet och de konstruktiva krafven, fullt tillfredsställande sätt. Utförd för Kulturhistoriska Föreningens i Lund lotteri ger den såväl genom sin komposition som den kraftiga och säkra knifföringen ett af de bästa löften för framtiden, på samma gång den är ett talande bevis för nödvändigheten af att återförena kompositören och yrkesmannen i samma person, om konstslöjden en gång skall komma sig upp igen ur det famlandets och andefattighetens träsk, i hvilket den med sitt ständiga reproducerande och kopierande arbetat sig allt djupare ned. Ännu ett par arbeten af samme man, ett nipperskrin i päronträ samt ett urfodral i ek, burna af samma ursprunglighet — och hvad särskildt det förra angår utfördt med en teknisk finess, till hvilken man ej ofta ser motstycke, tilldrogo sig allmän uppmärksamhet och funno, hvad bättre var också köpare — från andra sidan Atlanterhafvet.

Dekorationsföreningens utställning, där bland andra träarbeten äfven den Nerpinska möbel var till finnandes, egde i ett panel, af Fru *Hedlund* född *Scholander* dekoreradt i imiterad intarsia, sin förnämsta atraktion på detta område, för så vida det nu icke närmast borde räknas in under dekorationsmåleriet. Fyllningarna visade varierande framställningar af godt och ondt på ett öfverdådigt lustigt sätt uppfattadt och återgifvet.

Det behöfver knappast nämnas att här liksom på andra utställningar den tidssjukdom, som vi skulle kunna kalla — träkarfvomani och som särskildt bland unga flickor väljer sina offer, visade sina mer eller mindre sorgliga frukter, om den också icke kunde anses uppträda, under sin mest ondartade form. Det är för öfrigt rent af förvånande hvad vår tid presterar i denna väg, allt under det gamla goda skydsnamnet fornnordiskt. Om nu dessa arbeten beskedligt höllo sig hemma eller endast framträdde som vänskaps- och kärleksuttryck, lika visst som korsstygnsbroderierna gjorde det i mors och mormors tid, vore intet att säga, men utställas skola de, beundras skola de och första pris skola de ha, om det finnes ett uns rättvisa till. Att det bland de massor träsnideri er af detta slag, som trängdes om utrymmet hufvudsakligen på galleriet, fanns ganska försvarliga saker, särskildt inom Fröknerna *S. Giöbels* och *U. Gewalts* kollektioner, vill jag villigt medgifva; det fanns till och med ett och annat verkligt godt arbete såsom Fröken *Alice Nordins* garnitur af dryckeskannor och prydnadsfat i kombinerad rund- och plattskärning samt polykrom glödritning.

Med elden som verktyg för träarbetet, därvid som varnande exempel uppställande den moderna pyrotypien med sitt konstdödande schabloneri, gå vi öfver till det material, vid hvars bearbetande den alltid varit och väl också förblir en hufvudfaktor, metallen.

Metallen har ju af ålder indtagit en framstående för att icke säga dominerande plats inom den svenska industrien och i ett metallernas land som Sverige är detta ju icke underligt. Att det emellertid genom denna industrigren sådan den utvecklat sig under århundraden hittills gått ett tämligen kärft grunddrag, som haft litet eller intet att göra med konsten och dess skiftande afskuggningar, är säkert. De något enformiga »sånger i pansar«, våra metaller sjungit, hafva emellertid på sista tiden börjat blandas upp med vekare toner. Vårt koppar och vårt jern hafva fått äfven andra bestämmelser än till patronhylsor, kanoner, kulor och ångbåtar, och äfven där jernet framträder under så allvarliga former som i *Uddeholms* utställning, hade dessa dock slutit sig samman till ett verkligt dekorativt mästerstyck, den kanske noblaste och smakfullaste montern på hela utställningen, en stålig renäsansportal, där hvarje detalj utgjorde på samma gång ett beaktansvärdt utställningsföremål och ett konstruktivt nödvändigt moment i det hela.

Af direkta konstsmiden hade uttställningen att uppvisa bland annat en gotiserande kandelaber, ljuskronor, samt portar af *Andersson och Sjöberg* i Göteborg efter ritning af Herr *R. Callmander* och *Hj. Cornilsen*, fotställning och beslag till en kassakista än ytterligare dekorerad med ståletsningar af *B. Beskow*, det senare liksom kandelabern verkligen eller åtminstone relativt goda arbeten, — vi äro dess bättre eller dess värre icke förvände på detta område. Det är emellertid en glädje kunna konstatera, att, då det för tio år sedan — jag öfverdrifver icke — ej fans en enda smed inom landet, som kunde göra ett ordentligt dekorativt byggnadssmide, det på de sista åren i samband med de större estetiska kraf som särskildt, inom hufvudstaden och Göteborg gjort sig gällande vid nybyggen, vuxit upp en hel rad af ganska duglige yrkesmän, bland hvilka särskildt *J. Pettersson* i Stockholm, här dess värre lysande med sin frånvaro, är värd at nämnas.

Stålsmidet och den i samband med detta vid Eskilstuna uppvuxna ståletsningen hade på utställningen flere framstående representanter, bland hvilka *Hj. Norrström*, nu

Fig. 217. Lock till dryckeskanna, ciseleradt af *C. Laurin* (juvelerare Hallberg, Stockholm).

bosatt i Stockholm, intog det afgjort främsta rummet. I honom möta vi åter konstnären och yrkesmannen förenade. Det är rent af förvånande hvad Norrström med sin radernål, sina syror och olika anlöpningar kan få det obändiga materialet att gifva ifrån sig. Bland hans i dekorationsföreningen exponerade arbeten intogo tvenne praktvaser en sköld och ett juvelskrin hedersrummen. Äfven de båda konkurrenterne, *Beskow* och *Nyzel*, häfdade sin plats som skicklige etsare.

Kopparn, bronsen och messingen tittade fram litet hvarstädes på utställningen, polerad eller occiderad i gjuten eller drifven form. Gusum har jag redan nämt; Meyerska konstgjuteriet i Stockholm försvarade väl sin plats vid sidan af detta, och bland drifvare och ciselörer med dessa material som underlag intog den äfven från Kjöbenhavnsutställningen väl kände *Sv. Bengtson* från Lund en afgjordt framstående plats, en plats som han säkerligen äfven under svårare konkurrens och inom land, där denna konstgren står högre än den gör hos oss, skulle häfdat med arbeten sådana som den här utställda karaktäristiska

porträttmedaljongen af Carl X och ett par duktiga högdrifna messingslampetter, må hända något för kraftiga för att riktigt representera Bouchers och Vatteaus veka stil; men Bengtson är äfven han en yrkesman af det gamla slaget, »hvilkens händer«, som ett skånskt ordspråk säger, »göra hvad hans hufvud tänker« och rococotankar ligga nu engång icke riktigt för det samma.

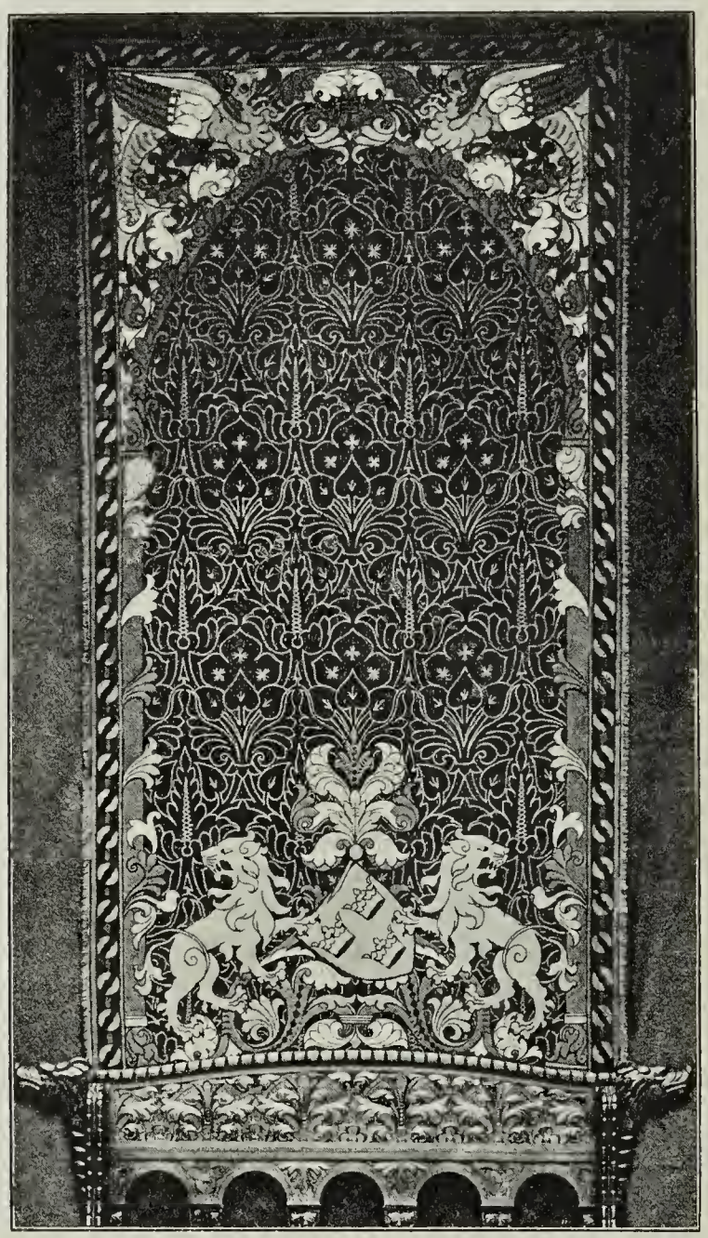


Fig. 218. Väggtäcke, aplikationsbroderi från *Handarbetats vänner*.

En metall, hvars stjerna under de sista decennierna allt mera gått i oförtjent nedan är tennet. Då vid århundradets början landet egde mer än hundra tenngjutare eger det i närvarande stund endast tre. Men en af desse *J. Santesson* i Stockholm, känd äfven i Danmark, hör till de konstslöjdare som med ett mer än vanligt hängifvet och framgångsrikt arbete i sitt yrke ej blott upprätthållit utan höjt dess traditioner. Han kunde

därför också vara berättigad att, visande på sin vackra utställning af praktkannor, pokaler och kandelabrar, klaga öfver en endast half seger, då ingen fans att täfla med.

Som aristokratien inom metallarbetet får väl arbetet i guld och silfver betraktas, äfven om Ystads grofsmeder i sitt skrå af 1496 förklarat att deras yrke och embete *är det värdigste embete af lekmän i verlden, ty ur smedernas led äro utgångne påfvar och kardinaler — — af smeder äro vordne kejsare och konungar.*

Men aristokratien är ju lika litet och kanske mindre än profanum vulgus fritagen från degeneration, och såsom en mycket degenererad aristokrati var det guldsmedskonsten, trots sitt braskande, pompösa yttre uppträdde i Göteborg. Tarflig gravyr, pressade och galvanoplastiska, schablonerade och öfverlästade tyskerier från monter till monter, och fanns det något som dugde, var dess rätt att uppträda på en svensk utställning mer än tvifvelaktig. En glömskans slöja öfver eländet och en förhoppning att af denna måtte bli en puppa, ur hvilken möjligen en ny fjäril med annorlunda och bättre formade och färgade vingar en gång kan utveckla sig. Sådana voro de mildaste tankar och omdömme som kunde tänkas och fällas under utställningens första tid, tills en vacker dag midt bland allt butikskram en ny utställare satte upp sin monter, Juveleran *J. Janson* (Firman Hallberg) Stockholm. Var någon förtjent af sin guldmedalj i förhållande till de belöningar som tillfällo grannarne var det han. Det låg en kraft, en säkerhet och en känsla i dessa ciselerade bägare, pokaler, kannor och käppkryckor, så vidt skiljande sig från hvad man vant sig att finna hos våra andra guldsmeder att arbetenas svenska ursprung till en början till och med ej ansågs höjdt öfver alla tvifvel. Det dröjde emellertid icke länge förrän deras hembördsrätt var till fullo bevisad och därmed också Herr Jansons och hans skickliga medarbetares, i främsta rummet Herr *Laurin* och Fröken *Möcklin*, hvilka lärt sin konst, den förre i Newyork, den senare i Brüssel och Hamburg, hedersplats på utställningen gifven. Två arbeten, eskulappokalen, mot hvilken man dock möjligen skulle kunna anmärka att medaljonbilderna och statyetten icke fullt stämma öfverens med pokalens gotiserande form och ornering för öfrigt, samt kannan med de realistiska och fullt modernt hållna bildreliefferna, af hvilka särskildt den vedkörande bonden på kannans lock (s. Fig. 217) är ypperlig, voro båda utförda som hederspresenter åt något lyckligt medicinal- och kommerceråd, om hvilkas namn jag dock dess värre ej kan upplysa. Om man jämför de båda arbetena sins emellan och på samma gång erinrar sig, hvar de ofvan nämde ciselörerna utbildat sig i sin konst, skall man ej länge vara villrådig hvilket af dem representerar Europa och hvilket Amerika. Tillägger jag att i dekorationsföreningen utställdes en fint och korrekt utförd presenterbricka samt några mindre bägare i renäsans och rococo af

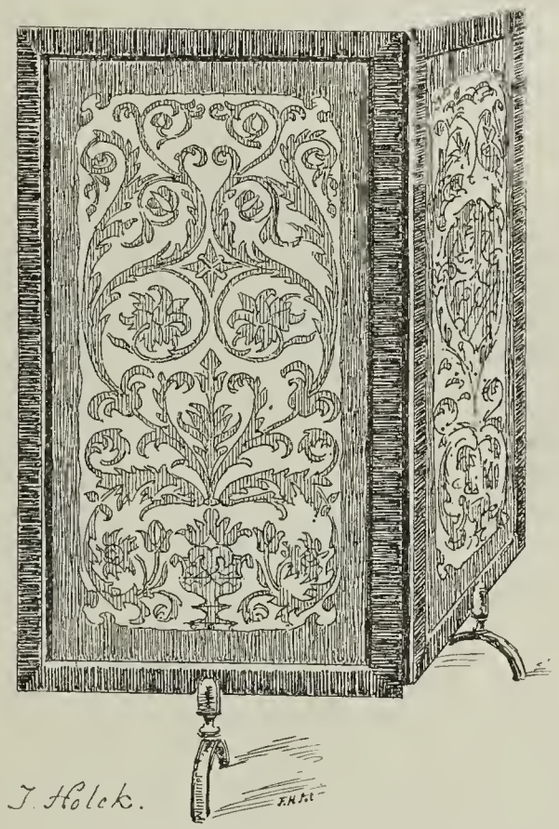


Fig. 219. Afdelingsskärm i halfgobelin af Jacob och Tora Kulle.

ciselören *Schöldström* i Stockholm har jag därmed också uttömt, hvad utställningen på detta område hade att bjuda på af något större värde.

Ännu återstår att kasta en blick på en konstslöjdgren, som mer än någon har en nationell pregel, den textila. Den är redan känd och jag tror välkänd äfven vestansunds och den har säkerligen icke varit utan sin betydelse äfven för den hemslöjdsrörelse som här utvecklat sig. Det var oändliga massor arbeten med nål och väfstol, bättre och sämre, dock öfvervägande det förra, som Göteborgsutställningen hade att förete. Glädjande var det att kunna konstatera de kantiga korsstygnsbroderiernas fullständiga försvinnande under det att däremot de konstsydda taflorna och andre konstmakerier här som i Kjöbenhavn både funnos, hade sina vid prissättningen förbigångna martyrer och sina däröfver indignerade beundrare eller rättare beundrarinnor.

Fig. 220. Öfverkast i gobelin af *Bengta Olsson*, Bjerröd.

Den största platsen på utställningen intog *Kulturhist. Föreningens* med guldmedalj belönade kollektion af skånska hemslöjdsalster. Dess styrka låg särskildt i haute-lisse-väfnader, bland hvilka en af *Bengta Olsson* i Bjerröd väfd under Fig. 220 afbildad silkegobelin obetingat intog första platsen och därmed också torde få anses för det åtminstone hvad tecknisk färdighet beträffar yppersta arbete i sitt slag som i Sverige utförts sedan Gustaf III's dagar. För öfrigt visade sig här som vid Kjöbenhavnsutställningen samma principiella skilnad i färg mellan å ena sidan Handarbetets vänner å andra Kulturhist. Föreningens och Kulles utställningar, hos de förra och deras efterföljare douça eller rättare imiteradt utfällda färger, hos desenare växtfärgerna i den rena, kraftiga och äkta form vi åter dess bättre ega dem genom Herr *C. O. Borgs söners* i Lund reformatoriska verksamhet. Hvad som just är och måste blifva styrkan hos den svenska textilkonsten är dess nationella pregel, betecknad af en på samma gång kraftig och harmonisk färgverkan, vid

hvilken ornamentiken först kommer i andra hand; det är därför rätt egendomligt att se de konseqvenser ett uppgifvande af färgerna måste föra till, beträffande de under århundraden lokaliserade mönsterna. Den framträder också allt tydligare hos *Handarbetets vänner*, en gång hufvudbärarne af den nationella väckelsen, hvilka nu börjat gifva sig in på en eklekticism, som ej torde vara utan sin fara just genom de stora kraf den ställer på en virtuositet och en formbildning, som ej längre ega det stöd, lokala traditioner förläna. Faran ligger just däri att den naivitet och de bizarrerier, som så lätt öfverskylas eller rent af räknas som en förtjenst, då de växa på en omedelbar nationell grund, blifva fel och brister, så snart de om också aldrig så väl förstuckna visa sig på den stora Europeiska stilallmänningen. Vi behöfva endast se på orientens naiva, gamla, men alltid nya textilkonst för att erhålla et giltigt bevis härför. Aldrig har denna sak stått så klart för mig, som då jag vid ett besök under sommaren på den norska landsutställningen i

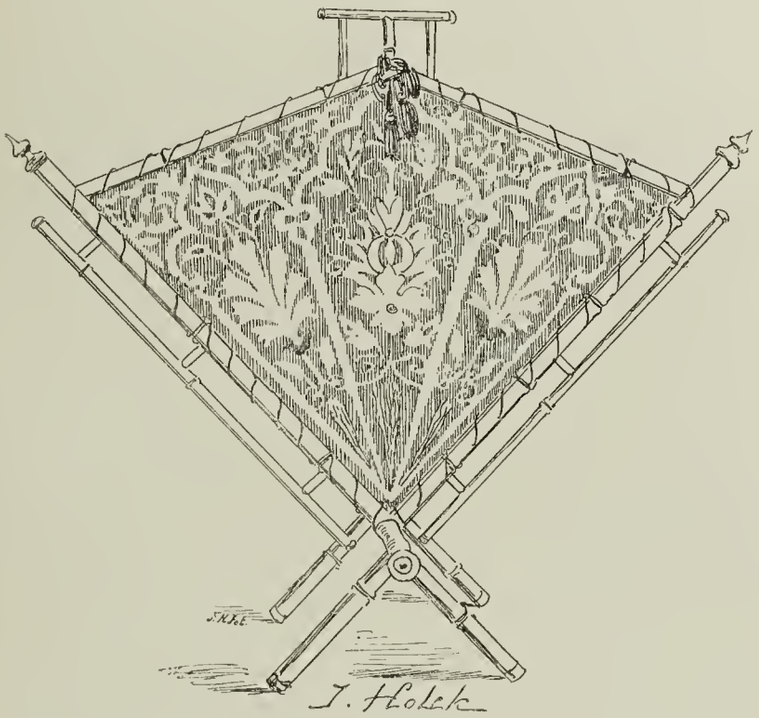


Fig. 221. Skärm i plattsöm (*Selma Giöbel*, Stockholm).

Skien hade tilfälle göra nya iakttagelser på området. Här var det just den svenska eller närmare bestämdt den skånska färg- och mönsterskatten, som bildade det exotiska, högkulturella och beundrade elementet. Men i stället för att bli glad, som man ju eljest i regel blir, när man träffar gamla vänner och landsmän som på främmande strand föra landets runor med den äran, stod jag nästan en smula skamsen å deras vägnar; halfmessyren, Jakobs rösten och Esaus händerna, som här konstituerade föreningen, kommo dem i mina ögon att ohjelpligen sjunka under t. ex. Fru *Frida Hansens* från Stavanger ursprungliga, naiva, af en äkta hembördsrätt burna arbeten i gammal norsk stil.

Från den norska utflykten tillbakavändande till Göteborg vill jag än ytterligare bland mera framstående arbetare på det textila området nämna *Anna Almén* med ett par duktiga Bohuslänska dubbelväfnader, *Göteborgs skola för hemslöjd*, *Selma Giöbel* (Fig. 221) och *Ellen Ahlberg* med kollektioner af konstbroderier samt den *Lenningska väfskolan* i Norrköping, hvilken under Ingeniör *Wennerströms* utmärkta ledning vunnit en betydelse för vår textila

storindustri, som ej kan öfverskattas. Framför annat tilldrog sig skolans egyptiserande arbeten välförtjent uppmärksamhet genom fin formgifning och god färgverkan. Till den textila konsten torde vi också böra räkna tvenne vackra gobelinskartoner af Fröken *Ingeborg Holck* i Göteborg, den ena med medeltids motiv den andra i *Bouchers* lekande eleganta stil.

När jag så nämner att Sveriges förste bokbindare, *Beck & Son* i Stockholm var representerad med nu som alltid mönstergilla arbeten i läderplastik och -mosaik, att äfven en annan yngre Stockholmsbokbindare *B. Andersson*, båda i dekorationsföreningen, exponerade en vacker samling handförgylda band samt att bland den mängd mer och mindre lyckade framställare af gyllenläder arkitekten *Lindberg* slog lyckligt igenom med tvenne goda, hvad färgbehandlingen beträffar, utmärkta stolöfverdrag, har jag intet ytterligen att tillägga om den nu afslutade utställningen än de ord i något förändrad form Fändrik Stål använde om Lotta Svärd: något tålde den klandras, men mera att hedras ändå.

De kjøbenhavnske Guldsmedes Mærker

fra Tiden før Aaret 1800.

Af **Bernhard Olsen.**

(Fortsat.)

Mestermærker.

104* I B 1763 — **JOHAN BERG**; $^{21}/_{12}$ 1753—1782; født i Kjøbenhavn; boede paa Gl. Mønt.
Lavsskilt. Tilh. de kjøbenhavnske Hustømrerers Mesterlav.

105 **JØRGEN BLOCH**, Kongens Guldsmed, var Mester før 1676; † før 1708; boede paa Kjøbmagergade; se Nr. 120 — eller
JÜRGEN BUROSZE; blev $^{11}/_{6}$ 1675 Dronning Charlotte Amalies »Goldschmied und Diener« — eller
JOHAN BAER; 1680**; var Mester før 1685 — eller
JOHAN JACOB BOCKENHOFER; $^{7}/_{5}$ 1683; † 1697; født i Pfalz; boede i Løvstræde — eller
JOHAN v. d. BECH; $^{8}/_{8}$ 1684; se Nr. 120.
Lommeske. Tilh. Kunstflidsmuseet i Hamburg.

106 **JOCHUM zum BUSCH**, Juvelerer; $^{13}/_{6}$ 1692—1694; boede i Pilestræde.
Krus. Tilh. Helligaands Hospital i Aalborg.

107 **JOHAN CHRISTIAN**, Sølvsmed; 1752; boede i Studiestræde.
Lavsskilt, skænket til Velkomsten 1788. Tilh. de kjøbenhavnske Kobbersmedes Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

* Ikke faksimileret.

** Johan Baer lærte i Reval i Aarene 1659—1669. 1680 skaffede han sit Lærebrev derfra formodentlig for at kunne blive Mester i Kjøbenhavn.

108* I C L **JONAS CHRISTIAN LIND**; $^{5}/_{6}$ 1758—1776; født i Kjøbenhavn.
Hovedvandsæg; *KM* 1765; *GM* 3; Stenbukken (December). Tilh. Antikvar C. L. Petersen.

109 **JENS CHRISTENSEN**; $^{23}/_{2}$ 1721; † 1751; hans Enke drev Værkstedet til 1753; født i Kjøbenhavn; boede i Vimmelskaftet.
a) Skrivetøj; *KM* 1727; *GM* 1; Vægten (September). Tilh. det kongelige Sølvkammer.
b) Daabskande med 1729 under Mestermærket; *KM* 1728; *GM* 1; Skytten (November). Tilh. St. Petri tyske Menighed.
c) Thedaase med 1733 under Mestermærket; *KM* 1738; *GM* 2; Jomfruen (August). Tilh. Antikvar Salomon.
d) Pengetavle fra St. Petri Kirke med 1739 under Mestermærket. — Dansk Folkemuseum.
e) Snusdaase; *KM* 1750; *GM* 3; Vandmanden (Januar). Tilh. Kunstindustrimuseet i Kristiania.

110 **JODOCUS HENRICH MUNTH**; $^{25}/_{2}$ 1682; † før 1708; boede paa Kjøbmagergade.
Bæger; *KM* 1687; *GM* 1. Har tilh. † Kammerherre Nægler.

111 **CHRISTIAN JØRGENSEN WESTRUP** var Mester 1785—1823; boede paa Gl. Mønt.
Spiseske; *KM* 1790; *GM* 3; Skytten (November). Tilh. Grosserer Stausholm.

112* I W **JUST CHRISTENSEN WINTHER**; $^{10}/_{1}$ 1742—1772; hans Enke drev Værkstedet til sin † 1786; født i Jylland; boede paa Amagertorv.
Lavsskilt, skænket til Velkomsten 1772. Tilh. de kjøbenhavnske Bageres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

113 **ISRAEL ERIKSEN** fik kongelig Bevilling 1668—1678; boede paa Kjøbmagergade.
Hankekande; *KM* 1663. Tilh. Vinterpaladset i St. Petersburg. Meddelt af Rosenberg: Der Goldschmiede Merkzeichen S. 398.

114 **JOHAN GISLER (GISLASON)**; $^{13}/_{1}$ 1769; † 1777; født paa Island; boede i Springgade.

115 Saltkar. Tilh. Vekselmægler Lorck.

116 **JOHAN GEORG LEIDNER**; $^{6}/_{7}$ 1756—1785; født i Kjøbenhavn; boede i Skindergade.
Hovedvandsæg. Tilh. Dansk Folkemuseum.

* Ikke faksimileret.

117* IH **JACOB HOE** (**HAUG** eller **HAU**), Juvelerer, Stadskaptain; var Mester før 1676—1717; boede i Silkegade.
Æske til Hostien. Tilh. Frederiksbergs Kirke.

118 **JENS JACOBSEN HOFF** var Mester 1717—1751; boede i Skindergade.
Lavsskilt, skænket til de kjøbenhavnske Blytækkersvendes Velkomst 1751. Tilh. Dansk Folkemuseum.

119 **JOHAN NICOLAI HEBER**; $^{3}/_{9}$ 1714; fik Understøttelse i 1750; født i Rendsburg; boede i Pilestræde. Se Nr. 125.
Bæger; *GM* 1; Vædderen (Marts). Meddelt i Rosenbergs: Der Goldschmiede Merkzeichen S. 399, hvor Mærket er tillagt Jacob Hoe eller Jacob Hoffmann. Tilh. Excellencen Greve Paar i Rom.

120 **JOHAN v. d. BECH** eller **JØRGEN BLOCH** (se Nr. 105).
Skomager Lavsbæger med graveret Aarstal 1699. Tilh. Dansk Folkemuseum.

121 **JOACHIM HENDRICH DYSTERDIJK** fik kongelig Bevilling $^{2}/_{1}$ 1739; Borgerskab $^{6}/_{9}$ 1745—1766; født i Mecklenburg; boede i Skindergade.
Lavsskilt, skænket til Velkomsten 1757. Tilh. de kjøbenhavnske Hustømreres Svendelav.

122 **JONAS HENDRICH JONASEN**, Sølvsmed; $^{23}/_{3}$ 1750—1780; født i Kjøbenhavn; boede i Pilestræde.
a) Skaal; *KM* 1759; *GM* 3; Vædderen (Marts). } Tilh. det hongelige
b) Tallerkener; *KM* 1772; *GM* 2; Tvillingerne (Mai). } Sølvkammer.
c) Sukkerskaal med 1773 under Mestermærket; *KM* 1773; *GM* 3; Løven (Juli). Tilh. Fru Herskind i Aalborg.

123 **JOHAN HENRICH KEMMERER**; $^{23}/_{4}$ 1781 1823; født i Helsingør.
Lavsskilt, skænket til Velkomsten 1785. Tilh. de kjøbenhavnske Bageres Svendelav. — Tilh. Dansk Folkemuseum.

124 **JOHAN HENRICH MEEL**, Sølvsmed; $^{10}/_{11}$ 1687— eller
JOHAN HEINRICH MUHL var Mester før 1694; 1717 nævnes han som fattig; boede paa Østergade.
To Vægspejle; *KM* 1703; *GM* 1. Tilh. Samlingen paa Rosenborg. Der er mest Sandsynlighed for, at Mærket er Muhls, da han arbejdede for Hoffet.

125 Passer til **JOHAN NICOLAI HEBER**. Se Nr. 119.
Geridon; *KM* 1732. Tilh. Samlingen paa Rosenborg.

126 **JOHAN HENDRICH RÖSCHKE** var Mester 1754—1783.
a) Kaffekande; *KM* 1755; *GM* 3; Vandmanden (Januar). Tilh. Generalkonsulinde Holmblad.
b) Hankeskaal; *KM* 1781; *GM* 3; Vædderen (Marts). Tilh. Excellencen Greve O. S. Danneskiold-Samsøe.

* Ikke faksimileret.

127 **JOHAN JØRGEN BORRING,** Juvelerer; $^{19}/_{12}$ 1740—1754; født i Kjøbenhavn; boede i Klosterstræde.

Lavsskilt. Tilh. de kjøbenhavnske Nagelsmedes Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

128 **JOHAN JAGENREUTER;** $^{3}/_{6}$ 1733—1769; født i Kjøbenhavn; boede i Pilestræde.

a) Disk med 1739 under Mestermærket. Tilh. Gjerslev Kirke.

b) Hovedvandsæg med 1751 under Mestermærket. Tilh. Grosserer V. Friedländer.

c) Themaskine; *KM* 1767; *GM* 3. Krebsen (Juni). Tilh. Herr Fearnley i Kristiania.

129* I I S 1789 **JACOB JENSEN** var Mester 1764; boede i Møntergade.

a) Gafler; *KM*; *GM* 3; Vædderen (Marts). Tilh. Grosserer Stausholm.

b) Sukkertang med 1788 under Mestermærket. Tilh. Vekselmægler Lorck.

c) Punschøse med 1789 under Mestermærket; *KM* 1796; *GM* 3; Skytten (November). Tilh. Kunstindustrimuseet i Bergen.

130 **JOHAN JACOB SCHRADER,** Juvelerer og kongelig Emaillemaler; $^{10}/_{10}$ 1746; understøttedes af Lavet 1777; født i Kjøbenhavn; boede i Silkegade.

a) Kaffekande; *KM* 1768; *GM* 3; Vædderen (Marts). Tilh. det kongelige Sølvkammer.

b) Themaskine; *KM* 1769; *GM* 3; Vædderen (Marts). Afbildet i Nyrops: Dansk Guldsmedekunst Side 78. Tilh. Fru Verdier.

c) Daabskande med 1775 under Mestermærket; *KM* 1775. Tilh. den tyskreformerte Menighed i Kjøbenhavn.

131 **JOHAN JØRGEN SCHOWERT,** Sølvsmed; $^{22}/_{9}$ 1738—1755; født paa Sjæland; boede i Vognmagergade.

a) Bæger med indfattede Gørtz'ske Kobbermønter; under Mestermærket 173*; *KM* 1745; *GM* 2; Vandmanden (Januar). Sandsynligvis er Bægeret dog forfærdiget i Kong Frederik den Fjerdes Tid og Stemplerne senere paasatte i Anledning af en Reparation eller en Vurdering**). Tilh. Samlingen paa Rosenborg.

b) Velkomst med 1738 under Mestermærket; *KM* 1738; *GM* 2; Fisken (Februar). Afbildet i Tidsskrift for Kunstindustri 1889 S. 181. Tilh. de kjøbenhavnske Bageres Svendelav.

c) Kaffekande; *KM* 1748; *GM* 2; Vædderen (Marts). Tilh. Fru Verdier.

132 **JOHAN KOHLMANN;** Guardein 1668—1701; boede paa Østergade.

Alterstager; *KM* 1697; *GM* 1. Tilh. Vor Frelsers Kirke.

Af større Arbejder, som denne Mester har udført ene eller sammen

* Ikke faksimileret.

** Foruden dette Bæger ejer Samlingen et andet lignende (Se Nr. 152 b). Man kalder dem almindeligt for »Spottebægere«, og vist med Grund, da Hensigten med de her forfærdigede var at haane Sveriges daarlige Møntvæsen i Kong Karl den Tolvtes og hans Minister Görtz's Tid. Der findes dog ogsaa Bægere med de Görtz'ske Kobbermønter, som ere gjorte til hans Ære. Hds. kgl. Højhed Kronprinsessen ejer et svensk Møntbæger med Indskrift: C'est toujours mourir en bonne compagnie quand on meurt avec Roi et Patrie.

med andre, men som ikke bære hans Mærke, kunne nævnes Figurerne paa Kongens Trone, afbildet i Dr. Brocks Rosenborg S. 212, Ornamenterne paa Kong Frederik den Tredies og Dronning Sofie Amalies Sarkofager i Roskilde Domkirke, der ligesom Figurerne paa Tronen ere udførte i Bronce, samt muligvis ogsaa Prinsesse Christiane Charlottes Kiste i Roskilde Domkirke. Se Nr. 64 og 76.

133 **JÜRGEN KURTZ**, Kongens Guldsmed; fik kongelig Bevilling 1697.
Miniaturmonument; Kong Christian den Femtes Buste paa Piedestal. Tilh. Samlingen paa Rosenborg.

134 **JOHAN KONGSBACH**; $^{19}/_{4}$ 1762—1783; født i Kjøbenhavn; boede i Møntergade.
Lavsskilt, skænket til de kjøbenhavnske Blytækkersvendes Velkomst 1771. Tilh. Dansk Folkemuseum.

135 **SVEND JENSEN KLITGAARD**; $^{4}/_{12}$ 1752—1764; født i Kjøbenhavn; boede i Pilestræde.
Kande; *KM* 1766; *GM* 3; Løven (Juli). Tilh. Skibsbygger Dokke i Bergen.

136 **JENS JENSEN KLITGAARD**; $^{8}/_{4}$ 1709—1731; født i Jylland.
a) Æske til Hostien med 1709 under Mestermærket; *KM* 1713; *GM* 1. Tilh. Helligaands Kirke.
b) Lysestager med 1709 under Mestermærket; *KM* 1720; *GM* 1; Løven (Juli). Tilh. Antikvar C. L. Petersen.
c) Spiseske; *KM* 1715; *GM* 1; Stenbukken (December). Har tilh. † Kammerherre Nægler.

137 **JØRGEN LIND**, Sølvsmed; $^{6}/_{7}$ 1740—1755; født paa Sjæland; boede i Lille Kannikestræde.
a) Straffebøsse med 1740 under Mestermærket. Tilh. de kjøbenhavnske Guldsmedes Mesterlav. — Dansk Folkemuseum.
b) Saltkar og Sukkerbøsse med 1740 under Mestermærkerne. Afbildede i Nyrops »Dansk Guldsmedekunst« S. 70 og 131. Tilh. det kgl. Sølvkammer.
c) Armstager med 1741 under Mestermærket; *KM* 1755; *GM* 3. Vandmanden (Januar). Tilh. Antikvar C. I. Petersen.
d) Æske til Hostien med 1740 under Mestermærket; *KM* 1745; *GM* 2. Tilh. Roskilde Domkirke.
e) Kalk med 1740 under Mestermærket; *KM*; *GM* 2. Tilh. Vor Frue Kirke.

138 **JACOB Ã MÖINICHEN**; $^{20}/_{9}$ 1754; Oldermand 1772; † 1786; født i Bergen; boede i Klareboderne.
Lavsskilt. Tilh. de kjøbenhavnske Bageres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

139 Spiseske; *KM* 1680. Har tilh. † Kammerherre Nægler.

140 Æske til Hostien; *KM* 1684. Tilh. Trinitatis Kirke.
Nr. 139 og 140 passe til samtlige under Nr. 105 nævnte Mestere.

141

JENS NIELSEN RANDERS; $^{28}/_{2}$ 1731—1767; født i Randers; boede paa Østergade.

a) Daase; *KM* 1736; *GM* 2; Skytten (November). Har tilh. † Kammerherre Nægler.

b) Spiseske; *KM* 1767; *GM* 3; Krebsen (Juni); Tilh. Guldsmed Holm.

142

JENS OLSEN FØRSLØF, Sølvsmed; $^{7}/_{11}$ 1736 † 1773; født i Kjøbenhavn; boede i Vimmelskaftet.

a) Neptunfontainen med tilhørende Kumme; *KM* 1742; *GM* 2. Tilh. Hans Majestæt Kongen.

b) Kumme; *KM* 1744; *GM* 2; Fisken (Februar). Hører ikke til Fontainen, den er sammenstillet med (Se Nr. 63). Tilh. Samlingen paa Rosenborg.

c) Tallerkener; *KM* 1740—1743; *GM* 2. Tilh. det kongelige Sølvkammer.

d) Lavsskilt, skænket til Velkomsten 1748. Tilh. de kjøbenhavnske Mureres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

142 bis

JOHAN POST, Guldsmed og Isernsnider; var Mester før 1595; Møntmester 1618--1631; boede i Løvstræde — eller

JØRGEN PRYTZ; var Mester før 1600; Oldermand 1606—1610; † før 1617.

a) Daabskande med graveret Aarstal 1653 og Indskrift, der siger, at den 1714 blev »foræret til dend Herre Zebaoths Altar under Guds Straf om dend forvendes til anden Bruug« af Commerceraad Hans Bendson samt, at den »i Trey Leed har været hos de Bendser.« Den har tilh. Giverens Bedstefader Hans Bendson, Raadmand i Randers, født 1541 † 1625, gift med Karen Schou, født 1555 † 1625. Tilh. Garnisons Kirke.

b) Spiseske, funden i Sneptrup Præstegaardsskov ved Skanderborg. Tilh. Museet for nordiske Oldsager.

143

JENS PETERSEN KOMLØV, Sølvsmed; $^{15}/_{2}$ 1713; Oldermand 1741—1744; 1750; født i Kummerlev ved Løgumkloster; boede paa Kjøbmagergade.

a) Kande med 1713 under Mestermærket; *KM* 1726; *GM* 2. Vædderen (Marts). Tilh. Trinitatis Kirke.

b) Lavsskilt med 1713 under Mestermærket; *KM* 1718; *GM* 1; Skytten (November). Tilh. de kjøbenhavnske Mureres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

c) Ske med 1736 under Mestermærket; *KM* 1738; *GM* 2; Stenbukken (December). Tilh Vekselmægler Lorck.

d) Armstager med 1736 under Mestermærket; *KM* 1742; *GM* 2; Fisken (Februar). Tilh. det kongelige Sølvkammer.

144

JOACHIM REUSS var Mester før 1755; boede i Vognmagergade.
Sennepskande; *KM* 1768; *GM* 3; Vædderen (Marts). Tilh. Fru E. Glad.

* Ikke faksimileret.

145

ANDREAS JACOB RUDOLPH; 1/3 1751— rømte Landet i 1760; født i Stralsund.
Alterstager; *KM* 1757; *GM* 3; Skytten (November). Tilh. Trinitatis Kirke.

146

JACOB SCHOW; 10/10 1763—1779; født i Jylland; boede i Vimmelskaftet.
Lavsskilt, Tilh. de kjøbenhavnske Mureres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

147

JACOB SØRENSEN var Mester før 1677 † 1710; boede i Vimmelskaftet.
a) Disk med 1691 under Mestermærket. — Tilh. Brændekilde Kirke.

148

b) Laagkrus med 169* under Mestermærket; *KM* 1694; *GM* 1. Tilh. Kaptain Næser.

149

c) Kalk og Disk med 1710 under Mestermærket; *KM* 1711; *GM* 1; Vægten (September). Tilh. Frederiksbergs Kirke.
d) Kredensfad; *KM*. Tilh. Kunstindustrimuseet i Kristiania.

150

JENS SANDER SCHOW; 8/11 1756—1767; boede i Violstræde.
Lavsskilt, skænket til Velkomsten 1764. Tilh. de kjøbenhavnske Bageres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

151

JENS SVEISTRUP; 30/9 1778; født i Jylland.
Lavsbæger. Tilh. de kjøbenhavnske Bageres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

152

JACOB von HOLTEN, Sølvsmed; 8/3 1724; født i Holstein; boede i Møntergade.
a) Lavsskilt med 1724 under Mestermærket, skænket 1726 til Bagernes Mesterlav i Helsingør. — Tilh. Dansk Folkemuseum.

153

b) Bæger med indfattede Mønter (de saakaldte Gørtziske) og 1734 under Mestermærket; *GM* 2. S. Noten til Nr. 131 a. Tilh. Samlingen paa Rosenborg.
c) Fad med 1734 under Mestermærket; *KM* 1738; *GM* 2. Tilh. det kongelige Sølvkammer.

154* W
I S

JENS WINDING; 6/3 1702; født i Kjøbehavn.
Bæger. Tilh. Fru Verdier.

155

ANDRÉ le COQ blev optagen i Guldsmedelavet 1696—1717; født i Frankrig; boede i Pilestræde.
Kalk til Dødssakramentet; *KM* 1719; *GM* 1. Tilh. den tysk-reformerte Menighed.

156

LARS BERG; 15/11 1756—1776; født i Kjøbenhavn; boede i Skidenstræde.
To Lavsskilte, skænkede til Velkomsten 1773. Tilh. de kjøbenhavnske Tobaksspinderes Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

* Ikke faksimileret.

157 **LORENTZ CHRISTOPHERSEN LINDE**; $^{9}/_{8}$ 1786; Oldermand fra 1804 til sin † 1809; født i Bergen; boede i Farvergade.
To Lysestager; *KM*; *GM* 4; Stenbukken (December). Tilh. Antikvar C. L. Petersen.

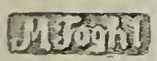
158* AND / LINDBERG / 1776 **ANDREAS LINDBERG** var Mester i Helsingør; efter 1784 i Kjøbenhavn; boede i Grønnegade.
Hovedvandsæg. Tilh. Antikvar C. L. Petersen.

159 **LORENTZ NIELSEN**; $^{26}/_{8}$ 1716—1731; boede paa Kjøbmagergade.
Thedaase; *KM* 1729; *GM* 2; Stenbukken (December). Tilh. Vekselmægler Lorck.

160 **LARS OLSEN LUND**, Juvelerer; $^{30}/_{9}$ 1778—1802; født i Kjøbenhavn; boede i Vognmagergade.
Sukkerskaal; *KM* 1786; *GM* 3; Skorpionen (Oktober). Tilh. Kaptain, Slotsforvalter Hammelev, Frederiksborg.

161* T / L L **TRUELS LARSEN LUND**; $^{4}/_{10}$ 1741 † 1651; Enken drev Værkstedet til 1765.
Hovedvandsæg. Tilh. Landshøvding, Greve Magnus de la Gardie; Kristiansstad.

162* C / M K / 1718 **MORTEN KIRCHHOF** var Mester før 1718 1763; boede i Lille Kirkestræde.
a) Tøndeformet Bæger med 1718 under Mestermærket; *KM* 1718; *GM* 1. Tvillingerne (Maj). Tilh. Frøknerne C. og R. Salomonsen.
b) Lavsskilt, skænket til Velkomsten 1745. Tilh. de kjøbenhavnske Hustømreres Mesterlav.

163  **MICHAEL MOGENSEN FOGHT**; $^{26}/_{6}$ 1782—1806; født i Horsens; boede i Grønnegade.
Hovedvandsæg. Tilh. Vekselmægler Lorck.

164 **MATHIS HJELM**; $^{29}/_{6}$ 1656.
a) Laagkrus; *KM* 1654. Har tilh. Henrik Bielke og Edele Ulfeldt. Tilh. Museet for nordiske Oldsager.
b) Spiseske; *KM* 1677. Tilh. Vekselmægler Lorck.

165 Samme Mærke som Nr. 164. **HANS PETERSEN MURER** (?) var Mester før 1606.
a) Kalk; *KM* 1610; i Følge Indskriften skænket til Bremerholms Kirke paa Nyaarsdag 1618 af Renteskriver Anders Olufsen. Tilh. Holmens Kirke.
b) De fire »Borgmesterbægere«; *KM* 1610; skænkede i 1613 af Borgmester Mikkel Wibe til det danske Kompagni (Hellig Trefoldigheds Gilde). Se Slutningsvignetten. To af Bægrene bevares paa Kjøbenhavns Raadhus; de to andre i det kongelige Skydeselskab.

166 Samme Mærke som Nr. 164. **MATHIAS HANSEN** var Mester før 1685.
Spiseske; *KM* 1690. Tilh. Grosserer Stausholm.

* Ikke faksimileret.

166 bis* M R H 1688 **MARCUS RESENHOF** var Mester før 1688—1701; boede paa Østergade.

Kalk og Disk med graveret Aarstal 1691 og Güldencronernes Vaaben; *KM* 1691 og *KM* 1693; *GM* 1; Skorpionen (Oktober); skænket til Kirken af Baron Vilhelm Marselius Güldencrones Enke, Regitze Sophie Wind. Tilh. Hjerk Kirke.

167 **JEAN MARIE LENOIR**; $^{23}/_{2}$ 1728—1742; født i Frankrig; boede i 1722 paa Østergade som Guldsmed.

Disk med 1729 under Mestermærket; *KM* 1731; *GM* 2; Fisken (Februar). Tilh. den fransk-reformerte Kirke.

168 **MATHIAS LYDERS**; $^{1}/_{6}$ 1761; født i Kjøbenhavn; boede ved Stranden.

Thepotte; *KM* 1796; *GM* 4; Skytten (November). Tilh. det kongelige Sølvkammer.

169 **MARCUS PIPGROS**, Sølvsmed; $^{23}/_{9}$ 1722—1729; født i Kjøbenhavn; boede i Pilestræde.

a) To Kandelabrer med 1722 under Mestermærket; *KM* 1718; *GM* 1; Vandmanden (Januar). Den ene fandtes paa Vaisenhusets Loft, den anden stod paa Kronborg Kirkes Alter. Tilh. Samlingen paa Rosenborg.

b) Kaminskærm med 1722 under Mestermærket; *KM* 1723; *GM* 1; Skytten (November). Tilh. Samlingen paa Rosenborg.

c) To Alterstager; *KM* 1727; *GM* 1. Skorpionen (Oktober). Tilh. Kirken paa Kronborg.

170 **MATHIAS SILM** var Mester før 1668—1678; boede i Pilestræde.

Spiseske; *KM* 1663; funden ved Gravning i Løngangsstræde. Tilh. Museet for nordiske Oldsager.

171 **MARTINIUS SILM**; $^{30}/_{1}$ 1694.

a) Spiseske med 1704 under Mestermærket. Har tilh. † Kammerherre Nægler.

b) Bæger med 1693 under Mestermærket; *KM* 1693; *GM* 1; Vægten (September). Tilh. Grosserer V. Friedländer.

c) To Spiseskeer med Aarstallet 1711 og det Bannerske Vaaben i Gravering; have tilhørt Christiana Frederica Banner og Agata Rodsteen Banner. — Tilh. Dansk Folkemuseum.

172 **MORTEN STILCKE** var Mester før 1677; † 1710; boede paa Kjøbmagergade.

a) Regimentsstav, hvormed der sloges til Lyd; *KM* 1686; *GM* 1. Tilh. de kjøbenhavnske Glarmesteres Svendelav; afbildet i Nyrops: »Fra den kunstindustrielle Udstilling 1879«, S. 85.

b) Basrelief paa en Pengetavle fra Helligaands Kirke; *KM* 1690; *GM* 1; Vandmanden (Januar). — Dansk Folkemuseum.

c) Spiseske med 1691 under Mestermærket; *KM* 1692; *GM* 1. Tilh. Vekselmægler Lorck.

d) To Diske med 1689 under Mestermærket; den ene har *KM* 1692; den anden *GM*; Skorpionen (Oktober). Tilh. Holmens Kirke.

* Ikke faksimileret.

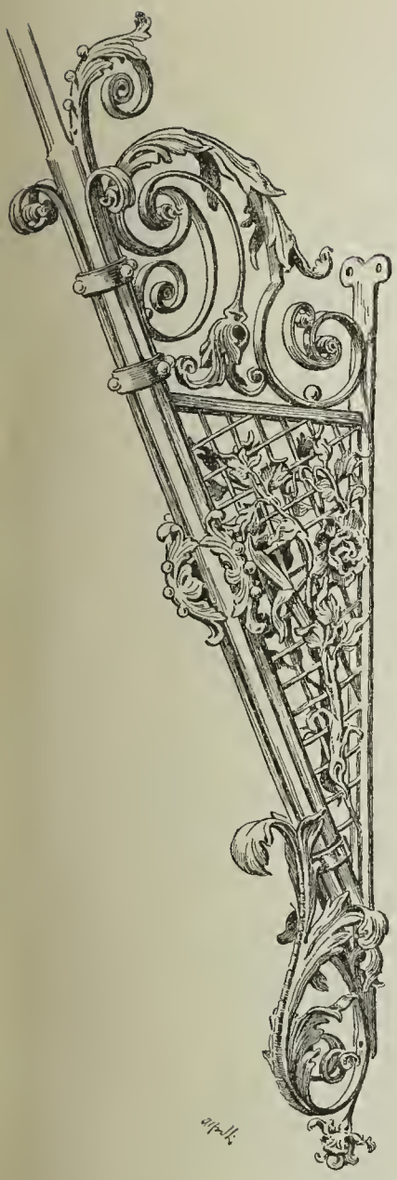


Fig. 222. Fanholder (F. W. Doberck & Søn).

Tre Metalarbejder.

Af V. A. Thalbitzer.

For den, der med Opmærksomhed har fulgt den danske Metalindustri, navnlig paa de Omraader, hvor Kunsten spiller en fremragende Rolle, er det utvivlsomt, at der i de sidste Aaringer er sket et ikke ringe Fremskridt og da navnlig saaledes, at man nu, uden at vi dog med denne Udtalelse ville undervurdere den Dygtighed, hvormed der ofte tidligere er arbejdet, hyppigere træffer paa Gjenstande, hvor der i det udførte Arbejde er taget fuldt Hensyn til Materialets Evne til at forme sig smukt netop paa en for dette karakteristisk Maade. Et saadant Hensyn er ikke altid taget herhjemme paa Metalindustriens Omraade, selv ved de Arbejder, hvor ansete Kunstnere have arbejdet i Fællesskab med dygtige Haandværkere, og Grunden hertil har naturligvis først og fremmest været den, at den paagjældende Kunstner ikke har eller ikke har kunnet leve sig sammen med den Teknik og Form, som passede bedst for det valgte Materiale, og dernæst den, at Haandværkeren, der skulde udføre Arbejdet, ikke har haft Autoritet nok til i adskillige Spørgsmaal, hvor han dog utvivlsomt maatte være den kyndigste, at sætte sin Mening igjennem overfor Kunstneren.

Denne Mangel paa indgaaende Kjendskab til Materialets Natur, der ikke sjældent har ført til, at der er fremkommet f. Ex. monumentale Arbejder i ædelt Metal, som helst skulde have været udført i hugne Sten, eller Lysekroner i Bronce, der saa ud som om de vare skaarne i Træ og derefter forgyldte, vil jo imidlertid ikke gjøre sig gjældende, naar den Kunstner, der tegner og modellerer Arbejdet, selv er oplært til at arbejde i det Materiale, hvori Gjenstandene skulle udføres, med andre Ord er en fuldt uddannet Kunsthaandværker.

Som Exempel paa ualmindelig smukke Metalarbejder, der ere fremkomne i den sidste Tid herhjemme paa denne Maade, bør nævnes:

1) Den af Billedhugger *N. G. Henriksen* tegnede og modellerede og i Hof- og Ordensjuveler *A. Michelsens* Værksted (hvilket ledes af Hr. Henriksen) udførte Sølvbordopsats, der af de danske Vaabenbrødre er skjænket til Formanden Generalmajor P. E. Glahn (Fig. 223).
2) Den til Oberstlieutnant Brandinspektør Meyer af Kjøbenhavns Brandkorps skjænkede Gave i Sølv — en Straalemester i Funktion — tegnet og modelleret af Billedhugger *Gunnar Jensen* og udført i Juveler *P. Hertz's* Etablissement (Fig. 224).
3) En Fanebolder udført i Smedejærn til Løveapotheket i Kjøbenhavn, tegnet og udført af Kunstsmedemester *L. A. Doberck* (Fig 222).

Hvad de to førstnævnte Sølvarbejder angaar, da skulle vi til den tidligere omtalte ypperlige Egenskab ved dem, at de fremtræde i en Form, der lader det skjønne og kostbare Materiale særligt komme til sin Ret, endnu kun henlede Opmærksomheden paa

Fig. 223.
Bordopsats. Hædersgave til General P. E. Glahn fra de danske Vaabenbrødre (A. Michelsen, N. G Henriksen).

den herhjemme usædvanlige Dygtighed, hvormed Figurerne ere modellerede og derefter gjennemførte ved Detaillebehandlingen af Materialet, og hvad det tredie Arbejde, Faneholderen, angaar, da er den et nyt Vidnesbyrd om, hvilken Dygtighed den nævnte Kunsthaandværker har erhvervet sig i paa en livlig og frisk Maade at behandle Jærnet, en Dygtighed, der ikke staar meget tilbage for den, vi træffe paa i de bedste udenlandske Arbejder af lignende Art.

Endnu skulle vi kun notere, at de 3

Fig. 224.
Sølvblækhus. Gave til Oberstltnt. D. F. S. Meyer fra Kbhvns Brandkorps (P. Hertz, Gunnar Jensen).

nævnte endnu unge Kunstnere og Kunsthaandværkere alle 3 ikke alene have modtaget deres første Uddannelse i vore hjemlige Værksteder og Skoler, men at de tillige i en mere fremskreden Alder med stor Iver og Flid have søgt al den Vejledning i Tegning, Modellering og Metalteknik, som bydes herhjemme i teknisk Selskabs Skole, ved Kunstakademiet og i Værkstedet, hvorfra de ere udgaaede med tilstrækkelig Kundskab og Modenhed til senere ved egne Kræfter at naa frem til det høje Standpunkt, hvorpaa de nu staa i deres Fag.

Tanker om Maal og Veje.

Af **P. Johansen.**

Nu, da der forberedes et Kunstindustrimuseum og fra alle Sider Røster høres om, at Industrien bør finde sig ny og kunstneriske Baner, nu i Dæmringen før den klare Dag, vi saa gjerne vilde haabe paa, spørger man uvilkaarlig sig selv, hvor Vejen gaar, og hvilken den store Strøm skal blive, der i sig maa optage de Kilder og Bække, som smaat begynder at piple her og der. Foretagsomme Hænder famler alt i Mørket; der er Stemmer for at stoppe hist og lokke frem her; der er gryende Viljer og usikre Forsøg; og over det hele lyder alvorligt i Præketone en Forelæsning om Studium og Fortidens glorværdige Eksempler.

Man har havt en vag Fornemmelse af, at noget var galt, at noget manglede. Og man har søgt viden om efter Livsens Rod. Man har drevet Afguderi med Antiken; man har prøvet Middelalderen; man har kastet sig over Renæssancen og præket om »Kristian den Fjerdes Stil«; man har ventet Undere af de oldnordiske Motiver, begejstret sig for Rokokoen og sunget Hymner til Japans Ære. Men endnu staar man med sviende Øjne og tomme Hænder — hvor blev den livskraftige nationale Kunst, man jagede efter?

Beundring for allé Fortidens store og gode Gjerninger, Agtelse for alle de ærlige Forsøg, som er gjort. Men man har ikke fundet det, man søgte, fordi man finder i Evighed ikke det ny ved at gaa baglængs. Og man hævder sig ikke en anset Plads i Europa ved at trippe i de andres Fodspor. Denne simple, simple Sandhed vil man saa nødig faa Øje paa.

Naar for de gamle Ægyptere deres Blomsterformer hver havde sin Betydning, hver afspejlede lidt af deres højeste Interesser; naar for Grækeren, der var mere fin end rig

[1]. Red. kan ikke tiltræde alle i denne Artikel udtalte Meninger, men det af Forfatteren rejste Spørgsmaal fortjener alvorlig Opmærksomhed. For Tidsskriftets Læsere vil det ikke være ubekjendt. Her kan exempelvis henvises til Hr. *Karl Madsens* Artikler »Kjøbenhavns Porcellæn og Utterslev Pottemageri« (1887) og »Dekorationsforeningen« (1888) ligesom til Hr. *Emil Hannovers* Meddelelse om Émile Gallés Glas (1889) og Hr. *Karlins* ovfr. trykte Artikel om Udstillingen i Göteborg. Fordringen om nye og ejendommelige Former i Modsætning til de overleverede Stilarter kan umuligt afvises. For Tiden har Spørgsmaalet tilmed faaet særlig Aktualitet derved, at Midtpunktet for de kunstindustrielle Bestræbelser i Frankrig, den saa bekjendte *l'Union centrale des arts décoratifs* ligesom har lyst det i Kuld og Kjøn. For ikke længe siden har den ved Udsættelsen af to Prisopgaver stillet Fordringen om, at Løsningen ikke maa være uselvstændige Efterligninger af en kjendt Stilart (s. ovf. S. 172), og hertil kommer nu det Program, som Foreningens Organ, *Revue des arts décoratifs*, har fremsat i det nylig udkomne Dobbelthefte, hvormed det aabner sin 12te Aargang (1891—92). Efter dette Program vil Tidsskriftet bl. A. kraftigt støtte de kunstindustrielle Bestræbelser, »der kæmpe mod den Uskik, der ligger i en stadig Efterligning af Fortidens Stilarter«. *Victor Champiez'* derpaa følgende Artikel om Kunsten i Salonen paa Champ-de-Mars — Kunstindustrien er indbefattet heri — gaar i denne Retning. Men det skal samtidig siges, at den samme Forfatter i en senere Artikel i samme Hefte om den nationale Kunstindustriskole i Paris lægger Vægt paa, at Skolens Virksomhed ikke alene skal træde op imod dem, der kun kunne eftergjøre Fortidens Værker, men ogsaa imod tøjlesløs Søgen efter det kun Bizare og Excentriske. Der fordres bl. A. solid teknisk Uddannelse. Dette fordres under Henvisning til *Viollet-le-Duc*, og Heftet ender med nogle Meddelelser om det kunstindustrielle Museum, som *l'Union centrale* saa ihærdigt kæmper for. En virkelig kunstnerisk, selvstændig og karakteristisk Ejendommelighed er det bedste Bidrag, der kan ydes Nutidens kunstindustrielle Udvikling, men derfor er det ikke Meningen — selv om det var muligt — med et Pennestrøg at slette Fortiden. Den skal nok bevare sin Betydning.

paa Opfindsomhed, hver Linje har klinget med den sarteste Rytmik; naar for Renæssancekunstneren hans Planteslyngninger har levet og vokset som frodig Natur; naar Ornamentiken gjennem alle skabende Tider virkelig har levet i Liv og talt til Mennesker med glødende Tunge — er saa ikke vor Tids Eklektiker som den, der spiller med Marionetter? En Ligrøver, der graver op de andres døde Tanker og kostumerer dem med slidtjent Skolevisdom, laver Vokskabinet af dem; Livet kan han ikke puste i dem, det kan han ikke give dem, at være voksede ud af ham selv, at hver Linje og hver Form bliver en fint følsom Individualitet, skaaren ud af hans egen, krævende Respekt for sig. Det er ikke Kjød af hans Kjød og Blod af hans Blod.

Hvorfor finder vi større Glæde ved en simpel Stol eller Kiste, udskaaren med en uvidende Bondes naive Ornamenter og uformelige Dyr, end ved det pæneste Plagiat efter de mest udmærkede Forbilleder? Er det ikke fordi den sidste er og bliver et livløst Spejlbillede af noget, som har været, et smukt Lig, hvor Bonden i sit ærlige Arbejde har givet sit eget, givet et Stykke af sig selv, fordi vi i hans plumpe Frembringelser kjender Livets Hjærteslag.

Det vi længes efter er levende Kunst, Kunst der hører til os og vor Tid, som taler til os ud af vor egen Følelse og taler til vor egen Trang. Vi længes efter nyt pulserende, vekslende Liv istedetfor Efterligningens stive Tordenskjolds Soldater.

Man har raadet at gjøre som Tyskerne, disse flittige Arbejdsbier, som ufortrødne samler historisk Honning og gjemmer den i Bøger, som indretter Musæer og Haandværksskoler i Hobetal og præker Efterligningens Evangelium. Ogsaa hos os har man sat den trælsomme Kopieren til Højbords, erklæret Efterligningen for højeste Ideal. Kan Vejen da gaa der, og kan dette være Maalet, hvormed vi skal nøjes — eller giver vi ikke os selv det mest fortvivlede Mistillidsvotum: vi har slet intet Haab om at skabe noget, som bliver vort eget.

Vi kræver af Billedkunstnerne Personlighed, Særpræg, ejendommelig Opfattelse; vi vil straks kunne kjende dem i deres Værker, om vi skal vide dem Opmærksomhed værd. Naar stilles samme Krav til den industrielle og dekorative Kunstner? Eller er ikke Kravet der ganske det modsatte: Stiltroskab, Fællespræg. At finde paa det allermindste selv, erklæres det ikke for langt over Nutidsmenneskers Evne, er vi ikke modløse der, altfor ængstelige for at træde lidt fejl nu og da, indtil vi er blevne sikre paa Foden og kjendte med Vejen.

Ikke er det min Mening, at alle skal jage i Kapløb efter noget hidtil absolut ukjendt, piske deres stakkels Hjærner for at finde paa noget aparte; for det giver ikke Personlighed. Ikke heller, at hver Stump, som før er set, skal fordømmes; for Skruethed er ikke Kunst. Og lige saa lidt er det Frelsen — som nogle yngre Arkitekter mener — at kjøre Elementer af alle mulige Stilarter mellem hverandre; for det bliver kun »en anden Maade« at flikke sit Kludetæppe paa.

Man skal, som Molière, ikke sky at tage sit Bytte, hvor man finder det. Men har man fundet det, saa skal man for Alvor optage det i sig, gjøre det til en Del af sig selv, saa man kan give det fra sig igjen som sit eget. Et Kunstværk skal ikke være som en Marskandiserbod, hvor hver Stump af fordums Herlighed er skaffet hid fra sit Sted, en Kirkegaard af kunstneriske Tanker.

Men hvor skal de, der vokser frem nu, faa andet at vide, end at Efterligningen er det kunstneriske Endemaal, naar de stadig øves i den og der er saa liden Opmuntring, saa megen Mistvivl overfor hvert Forsøg paa Selvstændighed. Der maa en helt anden Aand ind i den kunstindustrielle Undervisning. Ogsaa breder for ofte en Talentløshed sig som Lærer og Autoritet i Ly af den herskende Nøjsomhed. Det er ikke nok for en Lærer i Kunst at vide, hvor man skal hente »Forbilleder« og paa hvilken Hylde hver

Stilart ligger. Det er ikke nok at banke ind i Eleverne paa de tekniske Skoler og paa Kunstindustriskolerne, at saaledes ser den Stilart ud og saaledes den, at tager man af en Skuffe, faar man Gothik, og tager man af en anden, faar man Renæssance — endda kun det deraf, som er kjendt tjenligt til Forbilleder. Denne stakkels Lærdom erhverves ved at kopiere saa mange Stumper, at man har sine Recepter i Orden og kan taalelig flikke noget sammen efter dem; mangler en Stump, saa »studerer« man, til man finder en, der kan »benyttes.«

Sært at nogen kan blive Kunstner paa slig seminaristisk Halvdannelse!

Og saa har endda denne Lærdom gjerne store Huller. Hvormeget tror man ikke der gives indenfor hver Stilart, som er slige udlærte Kunstnere ganske ukjendt — eller kan man ikke faa Medaljer uden at kjende det mindste til mange Ting, f. Eks. til indisk og persisk Ornamentik. Stykkevis Viden, der som al Halvstuderthed gaar til Hovedet og gjør ør i Stedet for at danne og udvikle.

Vi maa bort fra denne sumpede Vej, hvor vi aser forgæves og blot synker dybere i. Var Kopieringen eneste Vej til ret Kundskab, da kunde man jo slide hele sit Liv omsonst og aldrig blive færdig. Det, som virkelig uddanner, det er ikke en Udenadsviden om visse ornamentale Former, men det er Kjendskab til og Forstaaelse af disse Formers Tilbliven og Udvikling, af deres Vandringer og Omdannelser efter Tid og Sted, af deres Tilpasning efter Folkeslagenes Forskjelligheder og deres Beaandelse af Kunstnernes Personlighed. Man maa ophæve Forestillingen om Stilarterne som et Slags Maskinfrembringelser, hvor alt er præget i faste Former. Og endnu mere maa man ophæve Forestillingen om, at Udviklingen er sluttet med det engang givne, saa intet nyt kan remsta.. mere.

I Stedet for den abeagtige Flid, der anstrænger sig med at eftergjøre saa og saa meget, burde man lægge Vægten paa at se og kjende saa meget og saa mangfoldigt som paa nogen Maade muligt, og Lærerens Forklaring burde tage Elevens Opfattelse ved Haanden og følge den med historiske Oplysninger og Paavisning af alle Karaktertræk, af Ornamentikens Vækst under Opgavernes skiftende Krav. Læreren skulde klarlægge det hemmelighedsfulde Liv, der spinder sig gjennem Udviklingen. Skitsering kunde være et Hjælpemiddel til at se og forstaa.

Man skulde ikke anvende saa meget paa den rent tekniske Uddannelse. Den maa erhverves forud paa Værksteder eller senere i praktisk Virksomhed. Den ligger udenfor Kunst- og Kunstindustriskolens Opgave, fordi den »akkurate« Udførelse, Perfektibiliteten, har intet med Kunsten at skaffe. Den er bare Haandværk.

Men det største Krav og det, som vist vilde falde de fleste af vore nuværende autoritetstore Lærere mest surt, det er Kravet til dem om villigt og opmærksomt at gaa ind paa alt, hvad der maatte spire i de unges Hoveder, betragte det som den egentlige Gjenstand for deres Omsorg og alt det andet kun som Middel. I Stedet for at kue Eleverne ind under sit, burde Læreren selv føje sig efter deres Naturel, søge at forstaa det og føle med det, stræbe at udvikle hver enkelt efter hele hans Ejendommelighed, opdrage ham til selv at tænke, selv at »finde paa«, til at anse Kopien for Nødhjælp og ikke for Ideal. Lærerens egen Kunst vilde maaske nok derved falde lidt ned af den Piedestal, hvorpaa den nu er stillet til Beundring; men kan hænde endda, at ogsaa han vilde faa et Udbytte, han nu ikke drømmer om.

Saa mange Kunstnere, saa mange Stilarter — det er Maalet. Vilde man kun lave Recept til en ny Uniform i Stedet for den gamle, da var Fremskridtet af saare tvivlsom Værd. Men bliver end ikke alle Kunstnere store og alle deres Frembringelser Mesterværker, blot hver søger at give det, som virkelig er hans eget og ikke dækker med

Stumper fra fremmed Bord, saa er vi paa Vejen til at bortmane det Spøgelse, som nu sidder i Højsædet — Pastichen.

* * *

E. S. Man troede, at der var Forbud i Luften for den nye Tid. Hvor forbavset og forknyt blev man da ikke, da Foreningen for Boghaandværk udsatte sin sidste Præmieopgave for Bogbindere og fremlagde Prøver af ældre Bind til »Vejledning« for Konkurrenterne. Den knæsatte aabenlyst Efterligningen. Denne Forenings Formand, ham vi alle ventede adskilligt af, tror han da virkelig ogsaa, at Vejen til Fremskridt gaar baglængs?

Mindre Meddelelser.

Den 6. November forelagde Kultusminister *Goos* i Folketinget et Forslag til Lov om Ombygning og Udvidelse af Prinsens Palæ til Brug for Museet for de nordiske Oldsager, Folkemuseet, det etnografiske Museum, Mønt- og Medaljesamlingen samt Antiksamlingen. Der forlanges heri en Bevilling paa 1,550,000 Kr., hvoraf 300,000 skulle afholdes i Finansaaret $18^{92}/_{93}$. Grundlaget for dette Forslag er en Betænkning af den i forr. Aarg. S. 103 nævnte Kommission, der dog ikke staar enig. Etatsraad *Meldahl* kritiserer i et Separatvotum Planen om at benytte den gamle Museumsbygning, Prinsens Palæ, som Udgangspunkt for de fremtidige Museumsbygninger. Han ønsker en helt ny, selvstændig Bygning. For eventuelt at støtte denne Anskuelse afholdt *Kunstnerforeningen af 18. November* den 2. December et almindeligt Kunstnermøde. Men det talrigt besøgte Møde vedtog med stor Majoritet en af Arkitekt *V. Koch* stillet Resolution i modsat Retning; man ønskede ikke at modarbejde den foreslaaede Udvidelse af Prinsens Palæ, saaledes som den er tiltraadt af Kommissionens store Flertal, herimellem af Museumsembedsmændene, der skulle arbejde med de foreslaaede Bygninger. Paa Mødet talte saavel den tidligere Kultusminister, Kammerherre *Scavenius* (jfr. ovfr. S. 146), som Etatsraad *Meldahl*.

Theophilus Hansens Søster Frøken *Marie Hansen* har den 12. November til Minde om sin afdøde Broder oprettet et Legat paa 50,000 Kr. Renten af denne Sum skal uddeles hvert Aar den 13. Juli, Theophilus Hansens Fødselsdag; to Aar i Træk til Arkitekter og det tredje Aar til en Haandværker, der er kunstindustrielt udviklet. Maalet skal være et Ophold i Udlandet til videre Uddannelse. Bestyrelsen skal med Undtagelse af den første Bestyrelse, der udnævnes af Frk. Hansen, bestaa af Kjøbenhavns Stadsbygmester som Formand, en anset Arkitekt i Kjøbenhavn, som udnævnes af Kjøbenhavns Magistrat, og en anset Kunstner, som har beskjæftiget sig med Kunstindustri; den sidste udnævnes af det tekniske Selskabs Bestyrelse. Legatnyderne skulle opholde sig en Tid i Wien.

De nylig udkomne *Meddelanden från svenska Slöjdföreningen År 1891* er et smukt og indholdsrigt Hefte. Foruden Meddelelser om Sløjdforeningens Arbejder i Aarets Løb og Anmeldelser af nogle Bøger og Udstillinger — herimellem Industriforeningens Rokokoudstilling, der nævnes med Anerkjendelse — indeholder det følgende større Artikler: Engelsk möbelkonst af *Carin Wästberg*, David Casparsson Kohl, en svensk ståletsare på 1600-talet, af *Carl Anton Ossbahr*, Gustaviansk stil af *Ludv. Looström*, Textilkonst i Strengnäs domkyrkomuseum af *Fredrik Lilljekvist* og En möbelstudie i industriutställningen i Göteborg sommaren 1891 af *Viktor Adler*. — Aarets Begivenhed var den af Sløjdforeningen i Forbindelse med Nationalmuseet afholdte *Gustavianske Udstilling* (s. ovfr. S. 100), og det er derfor naturligt, at Foreningens for 1891 udgivne *Mönster för Konstindustri och Slöjd* indeholder lutter gustavianske Møbler og Dekorationsmotiver.

Sløjdforeningens ovennævnte Aarsberetning for 1891 giver to Oplysninger til den danske Industris Historie, som her skulle noteres. I Strengnäs Domkirkemuseum findes en dansk Dug, dateret 1641, med en Række Fremstillinger syede i rød Silke. I Midten Kristi Nadver indenfor en Bladkrans, derom Evangelisttegnene og i Dugens Bord Scener af Kristi Liv. Der skal her mindes om, at der ogsaa i Moskov findes en dansk Dug fra omtrent samme

Tid, den er signeret 1622 (s. Aarg 1889, S. 104). — Den anden Oplysning er, at den 1623 til Sverige indkomne tyske Klingesmed *Caspar Kohl* en kort Tid (1650–1651) har medvirket ved Rigsmarsken Anders Billes Vaabenfabrik Brobyværk paa Fyn.

Den svenske Kunstner *Jakob Kulle*, hvis Navn er i nær Forbindelse med den svenske Kunstvævnings dygtige Udvikling, har paabegyndt Udgivelsen af en Samling *Svenska Mönster för Konstväfnader och Broderier*. Den vil udkomme i 6 Hefter og paa 36 litograferede Blade give omtr. 200 Mønstermotiver. Første Hefte er udkommet. Det er den gamle danske Provins Skaanes textile Rigdom, der her bliver draget frem i Afbildninger som »Resultatet af 20 Aars Studier«. Der er ingen Tvivl om, at Hr. *Kulles* Arbejde vil blive en god Forøgelse af den allerede ganske betydelige Litteratur om Skaanes Kunstvævning (s. forr. Aarg. S. 164). Hans Arbejde har dog udelukkende en praktisk Karakter, han vil give vævende og broderende Damer gode Mønstre.

Efter det ovfr. S. 195 i Anm. nævnte Program, som *Revue des arts décoratifs* har opstillet for sin fremtidige Virksomhed, vil det virke for: *1.* de i Industrien som Tegnere, Modelerere og paa anden Maade beskjæftigede Kunstnere (les artistes de l'industrie). Ved at fremdrage deres Navne og bedste Værker vil det søge at sprede det Mørke, de som oftest arbejde i, og søge at bringe dem i direkte Forbindelse med deres Fags Velyndere; det opfordrer dem til at slutte sig sammen i Foreninger, saaledes som deres Kolleger Malerne og Billedhuggerne have gjort; — *2.* de Kunst-Industridrivende, som kæmpe mod den Uskik stadig at efterligne Fortidens Stilarter; Tidsskriftet vil gjengive fremkommende Værker, der have en virkelig original og ny Karakter, omtale og bedømme dem; — *3.* Lærerne ved de kunstindustrielle Skoler; Tidsskriftet vil til Nytte for dem — deres Antal sættes til over 3000 — bringe officielle Meddelelser angaaende Frankrigs kunstindustrielle Undervisning og omstændelig omtale de mere fremragende Skoler; — *4.* Amatørerne og Samlerne; med dem for Øje vil Tidsskriftet give ansporende Meddelelser om moderne Hjems Indretning ikke alene i Frankrig, men ogsaa i Udlandet; det regner her ikke mindst paa Kvinderne, der i voxende Tal blive ivrige for at forskjønne deres Hjem ved broderede Arbejder, Porcellæns- og Viftemalerier o. s. v. — Efter Tidsskriftets Omslag vil dets Indhold fremtidig falde i 4 Grupper: *1.* Kunsten i det moderne Liv; *2.* Meddelelser fra Udlandet; *3.* kunstindustriel Undervisning; *4.* Meddelelser fra l'Union centrale des arts décoratifs.

Som Direktør for Sèvres er nu istedenfor den afdøde *Deck* Kabinetschef i Ministeriet for den offentlige Undervisning og de skjønne Kunster *Baumgart* bleven ansat. Han er næppe Fagmand, ti han har faaet baade en teknisk og en artistisk Chef under sig. Den tekniske Chef er en Kemiker *Vogt* og den artistiske Kobberstikkeren *Braquemont*.

Edouard Garnier har i Paris udgivet et Luxusværk: *La Porcelaine tendre de Sèvres* med 50 Plancher og 250 Afbildninger efter udvalgte Stykker i berømte Samlinger. I Følge Forfatteren stammer det bløde Porcellæn fra Ludvig den Femtendes Tid, og hans sukcederende Favoritinder sværmede alle for det; det blev i Yndest langt ind i Ludvig den Sextendes Tid og traadte efterhaanden i ædle Metallers Sted i diplomatiske Gaver. Prisen var meget høj. 1761 fik Dronningen af Spanien et Service til 13,101 Livres, 1767 fik den østerrigske Ambassadør et andet til 32,522 Livres, 1777 fik selve Kejseren et til 43,464 Livres. Det berømte Service af turkisblaa Bund, som Katharina den Anden bestilte i Sèvres 1788, bestod af 744 Stykker og kostede 328,188 Livres. Det er derfor ikke saa underligt, at en enkelt Tallerken af dette kostelige Hele gik i 6,400 Francs ved Doubles Avktion 1881. Det maa erindres, at Priserne fra forrige Aarhundrede maa multipliceres med tre, hvis de skulle sammenholdes med Pengenes nuværende Kjobeevne.

Den af *l'Union des arts décoratifs* til 1892 berammede Udstilling »La plante« er bleven udsat til 1894. I 1892 ønsker Selskabet en *Exposition des arts de la femme*. Den skal omfatte alle Gjenstande af kunstindustriel Natur, der ere udførte af eller for Kvinder. Planteudstillingen, haaber man, kan falde sammen med den højtidelige Aabning af Selskabets kunstindustrielle Museum i Palæet paa Quai d'Orsay. Deputeretkammeret har vedtaget et Forslag, hvorefter Museet — som alt en Gang tidligere bestemt — kan komme til Ro her, og man haaber, at Senatet ikke vil modsætte sig denne paany optagne Plan (s. ovfr. 1886. S. 96).

Som gode Vejledere i Fremstilling af huslig Kunst nævner det sidste Hefte af Kunstgewerbeblatt *Anleitung zur Lederplastik* af *Georg Büttner*, *Anleitung zur Kerbschnitzerei* af *Clara Rothe* og den i 2det Oplag foreliggende *Handbuch der Liebhaberkünste* af *Franz Sales Meyer*. Af denne sidste Bog er der for Tiden begyndt at udkomme en norsk Oversættelse, der besørges af Konservator ved Kristiania Kunstindustrimuseum *H. A. Grosch*. Oversættelsens Titel er »Haandbog i huslige Kunstarbejder«.

Den 17. Oktober aabnedes *det kulturhistoriske Hofmuseum i Wien* i en ny til det opført Pragtbygning. Det rummer en Række det østerrigske Kejserhus tilhørende Samlinger, der tidligere have været spredte paa forskjellige Steder: en Samling ægyptiske Oldsager, en Antiksamling, en Mynt- og Medaljesamling, en kunstindustriel Samling, en Maleri-

samling o. s. v. Af Kataloger foreligger der allerede en »Übersicht der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses« og »Führer durch die Sammlung der kunstindustriellen Gegenstände«, begge redigerede af *Albert Ilg*. De nævnes begge som fortrinlige Arbejder. — Museet omtales i en Artikel af *Louis Gonse* i November-Heftet af Gazette des beaux arts.

Af den for nylig udkomne Aarsberetning for *Hamburgs Kunstindustrimuseum i 1890* ses det, at Museet i det nævnte Aar som sædvanlig har befundet sig i god Fremvæxt. Dets Budget var væsentlig som tidligere 59,000 M. (25,100 M. til Lønninger, 10,900M. til daglig Drift, 20,000 M. til Indkjøb og 3000 M. til Biblioteket), hvortil endnu kommer som Bidrag fra Legater og Private til Indkjøb 14,500 M. Det kan fremhæves, at Museet i 1890 for første Gang har erhvervet et *Hirschvogel*-Krus og en Æske med Vismutmaleri. I Anledning af dette sidste ledsages Aarsberetningen af en Afhandling af Dr. *F. Wibel* »Bidrag til Oplysning om Vismutmetallets og Vismutmaleriets Historie, Etymologi og Teknik«.

Hans Macht offentliggjør i denne Tid i Mitth. des oesterreich. Mus. en Artikel *Kunstgewerbliches aus England*, hvori han bl. A. dvæler ved South Kensington Museets store Betydning. Han omtaler heri, at Museet i 1882 fra en enkelt Mand, *John Jones*, fik en saa stor Gave, at dens Værdi ansloges til det samme Beløb, som samtlige indtil da af Museet indkjøbte Gjenstande havde kostet. Han ansætter Storbritaniens og Irlands samlede Aarsbudget for kunstindustriel Undervisning til 400,000 £ d. v. s. omtr. 7,200,000 Kr.

Fig. 225. Ny Carlsbergsvase.
Gave fra Brygger Carl Jacobsen og Hustru ved et 25 Aars Jubilæum
(Bing & Grøndahl, Pietro Krohn).

TIDSSKRIFT FOR KUNSTINDUSTRI

UDGIVET AF INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN

TIDSSKRIFT

FOR

KUNSTINDUSTRI.

UDGIVET AF

INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN.

REDIGERET AF C. NYROP.

8. AARGANG 1892.

KJØBENHAVN.

I HOVEDKOMMISSION HOS UNIVERSITETSBOGHANDLER G. E. C. GAD.

TRYKT HOS NIELSEN & LYDICHE.

1892.

INDHOLD.

I. Text.

Side.

Schiødte, Erik: Jesuskirken i Valby ..... 1.
—ns—: Gyldenlæder ..... 15.
Olsen, Bernhard: De kjøbenhavnske Guldsmedes Mærker fra Tiden før 1800 ..... 20, 37.
Meldahl, F.: Charlottenborg Slot..... 29.
Gnudtzmann, E.: Nogle Tanker om Stil og Stilformer i vor Tid ..... 34.
Brock, P.: Kongedragter paa Rosenborg ..... 41.
Leuning-Borch, C.: Om kunstindustriel Undervisning i Paris ..... 53.
Olsen, Bernhard: Glas og Bly i Vinduer. 54, 129.
Nyrop, C.: Guldbryllupsgaver ..... 65.
Olsen, Bernhard: Bryllup i fordums Tid..... 77.
Krohn, Pietro: Madonnas Trolovelsesring .... 89.
Jørgensen, A. D.: De danske Regalier ..... 100.
Brock, P.: Egenhændige Arbejder udførte af Medlemmer af det danske Kongehus ..... 103.

Side.

Lange, Julius: Hundredaars-Jubilæum for Friheds-støtten ..... 115.
Leuning-Borch, C.: En Skole for anvendt Kunst 135.
Beckett, Francis: Renæssance-Plaketter og Renæssance-Broncer..... ..... 137.
Schiødte, Erik: Guldbryllupsgavernes Udstilling 147.
Friis, F. R., og *Fenger, L.:* Springvandet paa Gammeltorv i Kjøbenhavn.. ..... 161.
Mejborg, R.: Bidrag til Portenes og Dørenes Historie ..... 172.
Beckett, Francis: En Berigtigelse..... 184.
Koch, V.: En Mindegave til Etatsraad, Dr. phil. J. D. Herholdt ..... 185.
Olsen, Bernhard: Om Tydning af danske Fajancemærker ..... 188.
Mindre Meddelelser ..... 24, 62, 156, 191.

II. Afbildninger i Texten.

Arbejder i Guld og Sølv: Fig. 59. Guldkrans fra danske Skolebørn til Kongen og Dronningens Guldbryllup (H. Tegner, A. Michelsen); — Fig. 62—63, Kunstakademiets Guldbryllupsmedalje (Th. Stein); — Fig. 67—68, De danske Godsejeres Taffelopsats (Arn. Krog, A. Michelsen); — Fig. 74, Halslaas fra Skaane (Dsk. Folkemus.); — Fig. 75, Armbaand (Rosenborg); — Fig. 78, Armbaand med Dronning Anna Catharinas Navnetræk (Rosenborg); — Fig. 80, Dronning Elisabeths Ring (Rosenborg); — Fig. 86, Islandske Brudekroner (Nationalmuseet); — Fig. 90, Relikviegjemme i Domkirken i Perugia; — Fig. 93, Kong Kristian V's Krone (Rosenborg); — Fig. 127, Blomsterkumme og Vinkølere, Guldbryllupsgave til Kongen og Dronningen; — Fig. 136, Jardiniere, Sølvbryllupsgave til Lensgrev og Lensgrevinde C. F. Danneskiold-Samsø (Arn. Krog, A. Michelsen); — Fig. 131, Emaljeret Guldskrin, hvori en Adresse fra London; — Fig. 134, Skrin til det store nord. Telegrafselskabs Album (N. Fristrup, V. Christesen).

Arbejder i Emalje: Fig. 76, Emaljeret Bagside af et Armbaand (Rosenborg); — Fig. 131, Emaljeret Guldskrin, hvori en Adresse fra de Danske i London.

Arbejder i Bronce, Messing o. lign.: Fig. 19, Lampe i Jesuskirkens Kor (Fritz Meyer); — Fig. 50, Vindueskryds med Fals fra Pompeji; — Fig. 52,

Vindekryds i Bly m. m.; — Fig. 69, Bryllupsgave til Kongen og Droningen i 1842 fra Kong Kristian VIII; — Fig. 82, Endestykke af en Brudesaddel i drevet Metal fra Island; — Fig. 83, Graveret Malmbeslag til en Bruds Ridetøj fra Island; — Fig. 115, Andr. Brioscos Selvportræt (Bronceplaket); — Fig. 116, Bronce- Plaket af Andr. Briosco; — Fig. 117, Andr. Brioscos Broncekandelaber i San Antonio i Padua; — Fig. 118, Satyr, norditaliensk Bronce-Statuette; — Fig. 119, Norditaliensk Bronce-Opsats; — 120, Bronce-Plaket af Valerio Belli; — Fig. 121, Bronce-Plaket af Donatello; — Fig. 122, Bronce-Plaket; — Fig. 123, Norditaliensk Bronce-Plaket; — Fig. 124, Det Indre af en Bronce-Skaal; — Fig. 125, Bronce-Blækhus; — Fig. 126, Bronce-Plaket; — Fig. 138, 139, Charitasbilledet paa Gl. Torvs Springvand; — Fig. 143, 144, 146, Springvandets Kumme.

Arbejder i Jern: Fig. 15, Smedejernsgitter i Jesuskirkens Korbue (F. W. Doberck & Søn); — Fig. 23, Jernvinduesgitter i Krypten sst. (F. W. Doberck & Søn); — Fig. 34, Smedejerns Lygteholder (Charlottenborg); — Fig. 57, Maskine til at trække Blyvinder; — Fig. 147—164, 169, Smedejerns Hængsler og Beslag.

Lakerede Arbejder: Fig. 65, De kjøbenhavnske Haandværksmestres Guldbryllupskaret (F. C. Schulz).

Arbejder i Ler: Fig. 7, Relief i brændt Ler i Jesuskirken; — Fig. 18, Parti af S. Sindings Frise i Jesuskirken; — Fig. 66, Marinens Vase med Blomsterbord til Kongens og Dronningens Guldbryllup (Arn. Krog, Den kgl. Porcellænsfabrik); — Fig. 70, Guldbryllups-Biskuitbasrelieffer af Kongen og Dronningen (Bing & Grøndahl); — Fig. 88, Fra Vinterio (Buste i Terrakotta); — Fig. 129, Majolikavase fra de Danske i Neapel til Kongens og Dronningens Guldbryllup; — Fig. 173, Dansk Fajancefad (Folkemuseum); — Fig. 172, 174—179, Danske Fajancemærker.

Arbejder i Sten og Stuk: Fig. 4—6, Kapitæler i Jesuskirken; — Fig. 9, Kapitæl fra Synagogen i Toledo (Tegning af V. Dahlerup); — Fig. 29 og 36, Fra Stukloftet i Kuppelsalen paa Charlottenborg; — Fig. 33, Parti af et Stukloft paa Charlottenborg; — Fig. 35—39, Fra Charlottenborgs Stuklofter; — Fig. 91, Madonnas Ring i Perugia; — Fig. 92, Ring af Bjergkrystal; — Fig. 101, Bernstorff-Obelisken paa Gjentofte Bakke; — Fig. 103, Obelisk-Komposition af Wiedewelt; — Fig. 104, Gravmæle over Hertugerne af Longueville; — Fig. 105, Frihedsstøtten paa Vesterbro; — Fig. 142, Fod til Springvandet paa Gl. Torv; — Fig. 168, Hovedindgang paa Berridsgaard; — Fig. 170, Toldkammerbygningen i Næstved.

Arbejder i Glas: Fig. 51, Pustet Glas, inden det skæres op og udglattes; — Fig. 53, Vinduer fra Klosterkirken i Villers; — Fig. 54 og 55, Vinduer fra Bonlieu og Obasine; — Fig. 56, Spidse Ruder; — Fig. 106—112, Mønstre fra en dansk Glarmesterbog; — Fig. 113, Glarmesterskilt fra 1829; — Fig. 114, Glasmaleri.

Arbejder i Træ, Horn og Ben: Fig. 22, Alterfylding fra Jesuskirken (Sev. & Andr. Jensen); — Fig. 31, Dørparti fra Charlottenborg; — Fig. 72, Forlovelsens Haandslag paa et Mangletræ (Dansk Folkemus.); — Fig. 77, Sammenlænkede Bryllupsskeer (Dsk. Folkemus.); — Fig. 94, Elfenbensæske, formentlig udført af Frederik III; — Fig. 95, Elfenbensdaase, hvori sex mindre, udførte af Frederik IV; — Fig. 96, Elfenbens Lysekrone udført af Dronning Louise; — Fig. 97, Elfenbens Buddike udført af Dronning Juliane Marie; — Fig. 98, Elfenbenstempel udført af Dronning Juliane Marie 1754; — Fig. 130, Lænestol, Guldbryllupsgave til Kongen og Dronningen fra Baronesse Mohrenheim; — Fig. 162—167, Forskjellige Døre.

Arbejder i Læder: Fig. 24—27, Gyldenlæder fra Bernh. Schrøder, Nielsen & Hansen; — Fig. 60, Bind i Lædermosaik til Legatkomiteens Adresse til Kongens og Dronningens Guldbryllup (H. Tegner, J. L. Flyge); — Fig. 85, Brudesko fra Blekinge; — Fig. 133, Bind til nærværende Tidsskrifts Guldbryllupshæfte (H. Tegner, Imm. Petersen).

Vævede Stoffer, Broderier m. m.: Fig. 40, Kristian V's guldbroderede Skarlagens Karusseldragt; — Fig. 41, Frederik IV's sølvbroderede røde Fløjls Klædning; — Fig. 42, Overtrøjen til Frederik IV's røde Fløjls og Sølvmors Maskeradeklædning; — Fig. 43, Undertrøjen til Frederik IV's Maskeradedragt; — Fig. 44, Buxerne til Frederik IV's Maskeradedragt; — Fig. 45, Den af Kristian VI ved Kronprins Frederiks Formæling 1743 baarne guldbroderede Dragt af mørkebrunt Sølvstof; — Fig. 46, Buxerne til denne Dragt; — Fig. 47, Kristian VII's franske Jagtuniform af blaat Klæde besat med Guld- og Sølvgaloner; — Fig. 61 og 64, Odd Fellows Guldbryllupsgave til Kongen og Dronningen, Tæppe til Fredensborg Kirke; — Fig. 79, Blaafarvet Lommetørklæde fra Hollænderby, Amager; — Fig. 81, Perlestukket Pistolhylster fra Kristian IV's Ridetøj ved Prins Kristians Bryllup 1634; — Fig. 84, »Himmel«, vævet af Hans Knieper; — Fig. 128, Vifte, Guldbryllupsgave fra Rusland; — Fig. 130, Silkebetrukken Lænestol, Guldbryllupsgave fra Baronesse Mohrenheim.

Vignetter, Vuer, Dekoration o. desl.: Fig. 1, Jesuskirken set fra Sydvest; — Fig. 2, Jesuskirken med projekteret Klokketaarn; — Fig. 3, Fyldingsornament fra Jesuskirken; — Fig. 8, Katedralkirken

i Poitiers, Skitse af V. Dahlerup; — Fig. 10, Korbuen og Koret i Jesuskirken; — Fig. 11, Hoveddøren set indefra (sst.); — Fig. 12, Prædikestolen (sst.); — Fig. 13, Vægmønster (sst.); — Fig. 14, Parti af Gulvsøjlernes Kapitæler og Buer (sst.); — Fig. 16, Søjleknipper i Koret (sst.); — Fig. 17, Buer og Piller i Galleriet (sst.); — Fig. 20, Alteret (sst.); — Fig. 21, Parti af Krypten (sst.); — Fig. 30, En Medalje med Charlottenborg; — Fig. 32, Udkast til et Raadhus i Amsterdam af Ph. Vingboons; — Fig. 48, Glarmesternes Vaaben; — Fig. 58 og 135, Fra Præmieselskabet for Plejemødres Adresse, af Professor L. Frølich; — Fig. 62—63, Kunstakademiets Guldbryllupsmedalje (Th. Stein); — Fig. 71, Guldbryllupsgaver under Udførelse i Guldsmedeværkstedet; — Fig. 87, Madonnas Trolovelse af Rafael; — Fig. 89, Madonnas Trolovelse af Pietro Perugino; — Fig. 99, Guachemaleri af Kristian V; — Fig. 100, Maleri af Prinsesse Sophie Hedevig; — Fig. 102, Haandtegning af Abildgaard til et Relief paa Frihedsstøtten; — Fig. 103, Obelisk-Komposition af Wiedewelt; — Fig. 132, Titelblad udført af Hds. kgl. Højhed Kronprinsessen; — Fig. 137, 141, 145, Springvandet paa Gl. Torv; — Fig. 140, Raadhuset med Springvandet udenfor; — Fig. 170, Toldkammerbygningen i Næstved.

Medvirkende Kunstnere.

Dahlerup, *V.*, Fig. 8, 9.
Frølich, *L.*, Fig. 58, 135.
Hallin, *F. A.*, Fig. 66.
Hansen, *J. T.*, Fig. 129—130.
Krohn, *Pietro*, Fig. 88.
Larsen, *Alfr.*, Fig. 65, 67—69, 72—79, 85, 94—100, 163, 164.
Overgaard, *C. N.*, Fig. 24—27.
Rondahl, *E.*, Fig. 1—7, 10—17, 19—23, 29, 31, 33—39, 48, 50—53, 56, 82, 83, 86, 90, 93, 106—113, 127, 131, 167.
Sinding, *S.*, 18.
Tegner, *H.*, S. 65 flg.
F. Hendriksens Reproduktions-Atelier.

III. Afbildninger udenfor Texten.

Tavlerne indsættes ved de angivne Sider.

	Side.
I. Gyldenlæderstapet fra Frederiksborg Slot. Gjenfremstillet af Bernh. Schrøder, Nielsen & Hansen	19.
II. Gyldenlæderstapet med Motiv fra Voergaard. Fremstillet af Bernh. Schrøder, Nielsen & Hansen	19.
III. Tæpper til Kongens og Dronningens Stole i Fredensborg Slotskirke (Lor. Frølich), Guldbryllupsgave fra Odd fellows	69.
IV. Sølvkandelaber (Arn. Krog, A. Michelsen) Guldbryllupsgave til Kongen og Dronningen fra danske Godsejere	74.
V. Mindegave til Etatsraad, Dr. phil. J. D. Herholdt (V. Koch)	185.

IV. Væsentlige Æmner og Navne.

Abildgaard, N., 118, 123, 125, 127, 157.
Adresser, 68, 152, 153.
Albertina, Legatet, 191.
Allen, J., 70.
Andersen, Carl F., 157.
Anguier, François, 126.
Antiksamlingen, 137, 184.
»Antverper«, 56.
Aubusson, 68, 151.
Avktion over Hammers Samlinger, 63, 158.

Balcke, Hans, 133.
Barbedienne, Ferdinand, 64.
Barbette, Josias, 109.
Beckett, Francis, 137, 184.
Beckman, S. P., 14.
Belli, Valerio, 143.
Beraldi, Henri, 63.
Berg, Hans Chr., 14, 63.
Bindesbøll, G., 187; — Th., 192.
Bing & Grøndahl, 76.
Bissen, V., 151.
Blaaning, 80—81.
Blache, Chr., 71.
Bogbind, 68, 152, 153.
Bogelskere, 63.
Bogkjendskab, 28, 63.
Brandstrup, L., 70, 73, 76, 148.
Briosco, Andr., 137, 139, 140.
British Museum, 54.
Brock, P., 41, 103.
Broderifagskole, 192.
Brudekroner, 87, 88.
Bryllupsskikke, 77.
Burman-Becker, J. G., 25.
Bøgh, Nic., 67.

Carodosso, 138.
Cavaillé-Coll, 9.
Champier, Victor, 64.
Charlottenborg, 29, 156.
Christensen, Hans, 14.
Christesen, V., 74, 75, 155, 188.

Christiansen, R., 152.
Christofle & Kp., 64.
Clason, J. G., 26.
Colbert, 133.

Dahlerup, V., 1 flg.
Dajon, Nic., 123.
Dalhoff, J. B., 186.
Danneskiold-Samsø, C. F., 156.
Dekorationsföreningen, svenska, 26.
Delaherche, 64.
Doberck, F. W., & Søn, 9, 11, 14, 171.
Dohlmann, Augusta, 152.
Donatello, 139, 143.
Drachmann, Holger, 151.
Dragter, 41.
Duvier, A., 12, 14,

Eigtved, N., 156.
Erichsen, Erich, 62.
Essenwein, Aug., 192.
Ex libris, 28.

Fabergé, 147, 191.
Façademaleri, 64.
Fagskoler, 191, 192.
Fajancemærker, danske, 188.
Falke, Jakob, 64.
Fenger, L., 161.
Flensborg Kunstindustrimuseum, 27.
Flyge, J. L., 68.
Folkemuseum, dansk, 62, 77, 78, 79 flg., 189.
Forening for Hovedstadens Forskjønnelse, 25; — for Boghaandværk, 192; — s. Dekorationsförening, Fællesforening, Industriforeningen, Kunstforeningen, Teknisk Provinsskoleforening, Slöjdförening.
Foss, H., 16.
Fotografi, Farve, 159.
Fourcaud, L. de, 158, 159.
Frederik II, 82, 86, 161; — III, 44, 45, 102, 105, 108, 111; — IV, 48, 50, 111; — V, 51, 107.
Fredensborg, 68, 121.
Frederiksborg Slot, 18, 25, 50.
Frihedsstøtten, 115, 157.
Friis, F. R., 161.
Friluftsmuseer, 62.
Fristrup, N., 154, 155.
Frohne, J. V., 131, 188.
Frølich, Lorenz, 66, 68, 69, 151, 155.
Fyhn, P., 188.
Fællesforening af danske Malermestre, 26.

Galland, 64.
Gallé, Emile, 63, 64, 158.
Gierløv, Chr., 189.
Glarmesterbog, dansk, 131.
Glarmesterskilt, 134.
Glas i Vinduer, 54, 129.
Glasmalerier, 13, 63, 129.
Glosimodt, O., 13.
Gnudtzmann, E. 34.
Gobelin, 69, 150.
Goncourt, Brødrene, 64.
Gripsholm, 25.
Grolier, 63.
Grund, Joh. Gotfr., 121.
Guldbryllupsgaver, 65, 147, 191.
Guldsmedemærker, 20, 37, 159, 191.
Guldsmedestik, 130.
Gyldenlæder, 15, 25.
Gyldenløve, U. F., 29, 30.

Hammelef, U. A. F., 14, 73, 148.
Hammer, Chr., 63, 158.
Handelsbanken, 62.
Hansen, Axel, 13; — Constantin, Frk, 11; — Heinr., 75; — P., 152; — Viggo, 171.
Harsdorff, C. F., 63, 125.
Haslund, O., 151.
Hassel & Teudt, 14.
Hauberg, P., 25.
Hazelius, A., 192.
Haas, G., 121.
Hellerung, J. H., 12.
Helligaandskirken, 63.
Hendriksen, F., 157, 192.
Henningsen, Frants, 151.
Henriksen, N. G., 73, 156, 192.
Herbst, C. F., 25.
Herholdt, J. D., 185.
Hertz, P., 28.
Hertzsprung, S., 156.
Hoe, Jacob, 101.
Hoffmann, Peter, 164.
Hornboldt, Villom, 133.
Howden-Rønnenkamp, P.Chr., 157.
Hviid-Petersen & Dünweber, 70.
Hüttemeier, Th., 14, 157.
Hørlin, Hugo, 26.

Industriforeningen, 25, 147, 152, 157.

Jacobsen, Carl, 1, 63, 157.
Jamnitzer, Wenzel, 158.
Jardin, N. H., 156.
Jensen, Gunnar, 28, 70; — Jakob, 105; — J. P, 14; — Severin & Andreas, 14.
Jerndorff, Aug., 7, 151.
Jernstil, 159.
Jesuskirken, 1, 62.
Johansen, P., 34.
Jørgensen, A. D., 100.

Karlin, G. J son, 26, 77, 84, 157, 191.
Kejserpokal i Osnabrück, 160.
Kjøbenhavns Vaaben som Guldsmedemærke, 39.
Klein, Charlotte, 191; — V., 157.
Knieper, Hans, 85, 86.
Kobberstik, farvetrykte, 64.
Kobberstiksamlingen, 130.
Koch, V., 185.
Kongearbejder, egenhændige, 103.
Kongedragter, 41.
Kreutzel, 57, 156.
Kristian IV, 25, 44, 83, 105, 108, 162; — V, 42, 100, 111; — VI, 51, 106; — VII 52; — VIII, 75.
Krohn, Pietro, 25, 89, 157.
Krog, Arnold, 64, 70, 72, 148, 156.
Krosel, 156.
Kultorvet, Fontæne paa, 25.
Kulturhistorisk Museum i Lund, 157, 191.
Kunstakademiet, 70, 121.
Kunstbøger, 130.
Kunstdrejeri, 103 flg.
Kunstforeningen, 63, 192.
Kunstindustrimuseum, det danske, 25, 157; — i Bergen, 63; — i Kristiania, 27.
Kurtz, Povl, 101.
Kvindekunst, 63, 159, 192.
Küblich, Ferdinand, 40, 103.

Langballe, 67.
Lange, Jul., 115, 157.
Larsen, Hans & Jørgen, 14, 171; — Knud, 155.
Lessing, Julius, 192.
Leuning-Borch, C., 53, 135.
Levy, Ferd. L., 63.
Lippmann, 159.
Litteratur, dansk, 26, 156, 157; — fransk, 27, 63, 130, 139, 158; — italiensk, 97; — norsk, 27, 63; — svensk, 26, 27, 191; — tysk, 28, 64, 98, 130, 139, 158.
Livsforsikringsanstalterne, 156.
Ljunggren, G., 157.

Lofter, 29, 157.
Longueville-Monument, 126.
Louise, Dronning, 114; — Kronprinsesse, 115, 152.
Louvre, 159.
Lund, Carl O. J., 26; — J. G., 74; — Troels, 25, 58, 77.
Lædermosaik, 68.

Madsen, Karl, 26, 158.
Marie, Prinsesse, 115.
Marmorkirken, 156.
Mejborg, R., 25, 58, 172.
Meldahl, F., 29, 156, 157, 160.
Meyer, Fritz, 10.
Michel, Marius, 64.
Michelsen, A., 67, 73, 156, 191; — C., 157.
Moderno, 145.
Mortensen, L. C., 156.
Moskov, dansk Terrakotta i, 26.
Museum, s. British Museum, Folkemuseum, Kulturhistorisk Museum, Kunstindustrimuseum, Nationalmuseum, Nordiska Museum, Rosenborg, Østerrigs.
Müller, L., 146, 184; — Sigurd, 157; — Sophus, 25, 184.
Möllmann, C., & Kp., 62, 188.

Nationalfabriker, Frankrigs, 27.
Nationalmuseet, 24, 62, 157.
Naturen som Lærer, 28, 54, 64, 136, 158, 192.
Nerger, Chr., 166.
Nielsen, E, 14; — Erik, 70.
Nordiska Museet, 26, 192.
Nyrop, C., 58, 60, 61, 65, 188; — M., 157, 172.
Næsbyholm, 157.

Obelisker, 124.
Odd fellows, 68.
Oesterlay, Karl, 160.
Olsen, Bernhard, 20, 37, 54, 77, 129, 188, 191.
Orth, E. C. H., 71, 72.
Osserin, Gert, 83.
Otte, Statzios, 164, 165.
Overgaard, C. N., 13, 17, 18, 19, 63, 157.

Papirvinduer, 58, 133.
Pengeseddel, 63, 192.
Perugino, Pietro, 96.
Petersen, Edv., 25; — Henry, 25; — H. Chr., 188; — Imm., 153, 157; — Julie, f. Wagner, 11; — K. Arne, 153.
Pfau, Johan, 188.
Plaketter, 137.
Plante-Udstilling, 63.
Poitiers, Katedralkirken i, 3.
Porcellænsfabrik, den kgl., 64, 70, 73, 136, 137; — s. Bing & Grøndahl, Sèvres.
Porcellænsmaleri, 26.
Priser, 158, 160.
Prisopgvaer, 63, 158, 192.

Raadhus, Kjøbenhavns, 157.
Raben-Levetzau, 72.
Rafael, 90, 133.
Rasmussen, Lauritz, 10, 73; — N. P., 62.
Regalier, de danske, 100.
Reiman, Carl, 's Efterflg., 70.
Reinburg, Felix 9.
Rembrandt, 26, 158.
Revue des arts décoratifs, 27, 63, 64.
Ritter, Frantz, 64,
Rosenberg, Marc, 158, 159.
Rosenborg, 41, 72, 79, 100, 103.
Rothmann, 71.
Rothschilds Hotel, 27, 64.
Rubardt, 70
Ruder 60.

Saloner, i Paris, 158.
Saly, J. F., 116.
Sauermann, H., 27, 172.
Schieltved, O. A. E., 14, 73, 171.
Schiødte, Erik, 1, 157.
Schrøder, Bernh., Nielsen & Hansen, 15, 19, 62.
Schulz, F. C., 70, 72.
Schäbel, Hans, 166; — Slægttavle, 167.
Seifert & Nørgaard, 11, 70.
Sèvres, 27, 64.
Sinding, Stephan, 9, 11.
Slöjdföreningen, svenska, 26.

Spengler, Lorentz, 106.
Sperandio, 144.
Springvand paa Gl. Torv, 161; — paa Kultorvet, 25.
Stanley, C. F., 121.
Steffensen, V. F., 157.
Stein, Th., 70.
Stempling af Guld, 191.
»Stenkirker«, 42.
Stilformer i vor Tid, 34, 159, 185.
Stockbauer, J., 28.
Stuklofter, 29, 157.

Tapeter, 17, 18.
Tegne- og Kunstindustriskole for Kvinder, 191.
Tegner, Hans, 67, 68, 149, 152, 153, 157, 169, 171.
Teknisk Provinsskoleforening, 157.
Thibaud frères, 10.
Timm, J. E., 14.
Tinsoldater, 28.
Toledo, Synagogen i, 4.
Trolovelsesringe, 78, 89.
Troner, de danske Dronningers, 21.
Tryggelin, H,, 26,
Tuscher, Marcus, 116.

Udstilling af Kvindekunst, 63, 159, 192; — »la plante«, 63; — farvetrykte Kobberstik, 64.
Undervisning, kunstindustriel 53, 135, 157, 159, 191, 192.
Union centrale des arts décoratifs, 27, 63, 158.

Vachon, Marius, 27.
Valeriano, Francesco di, 96.
Verdensudstilling, Tysklands Deltagelse i, 159.
»Vinder«, 56, 57.
Vingboons, Philippe, 31.
Vik, J., 188.
Vinterio, Fra, 92.

Weidenhaupt, Andr., 123.
Westphal, 71.
Wiedewelt, 122, 124, 125, 146.

Østerrigs Museum, 64.

Fig. 1. Jesuskirken, set fra Sydvest.

Jesuskirken i Valby.

Af **Erik Schiødte.**

For Hr. *Carl Jacobsen*, Ejeren af det store Ølbryggeri »Ny Carlsberg«, Skaberen af »Glyptotheket«, denne i Norden enestaaende Skulptursamling, Stifteren af forskjellige betydelige Legater til sin Fødebys Forskjønnelse og til Kunstindustriens Fremme, en Mand med en lidenskabelig Kjærlighed til Kunst, blandet med et stærkt Hang til Religiøsitet, for en saadan Mand laa det ganske naturligt at bygge en Kirke.

Hr. Jacobsen har rejst overordentlig meget og overalt sét sig godt om. Han har en Forkjærlighed for den oldkristelige Bygningskunst, særlig som den fremtræder i Ravenna, samt for polerede Granitsøjler; da han i 1882 henvendte sig til sin Arkitekt, Professor *Vilh. Dahlerup*, med Opfordring til ham om at tegne en Kirke til Valby, som i Skjønhed skulde overgaa alle de andre Kirker i Kjøbenhavn saaledes, at man vilde valfarte til den, som man i Rom valfarter til de skjønne Kirker udenfor Stadens Mure, faldt det derfor Arkitekten naturligt at hente sine Motiver netop fra den oldkristelige Bygningskunst.

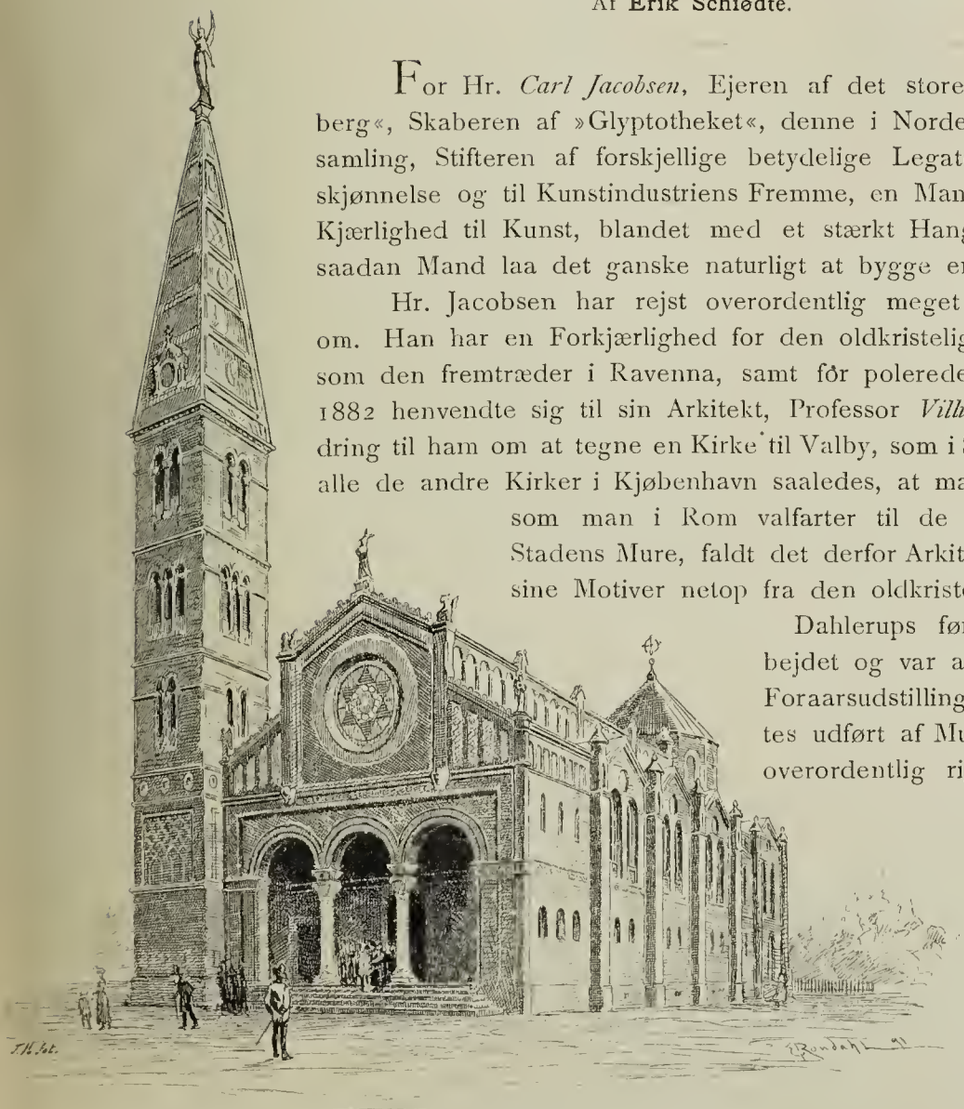


Fig. 2. Jesuskirken med projekteret Klokketaarn.

Dahlerups første Projekt blev udarbejdet og var at sé paa Charlottenborgs Foraarsudstilling. Kirkebygningen tænktes udført af Munkesten og skulde være overordentlig rigt dekoreret med arkitektoniske Led, Ornamenter, Relieffer og Dekorationer. Et mægtigt Klokketaarn hævede sig ved Siden af Kirken, og baade udvendig og indvendig skulde den i hele sin Karakter, Udstyrelse og Symbolik fremtræde som indviet

Fig. 3. Fyldingsornament i Farver paa hvid Grund.

Fig. 4—6. Kapitæler.

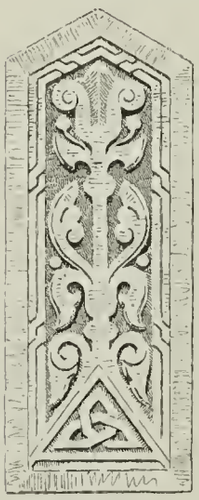


Fig. 7.
Relief i brændt Ler.

til Jesus Kristus: Foran Kirkens Façade et vældigt Krucifix med Frelseren paa Korset, paa Kirkens Tinde Kristus bedende Fadervor, i Krypten hans Statue som Lig hvilende i en aaben Marmorkiste, paa Alteret Jesus som Verdens Herre med Jordkuglen i Haanden, kort sagt en Række Fremstillinger af Jesu Liv og Gjerninger.

Projektet viste sig imidlertid at kræve for store Pengemidler; man opgav Munkestenene og indskrænkede sig til almindelige Mursten, man skrællede Dekoration efter Dekoration af de rige Façader, og da man i 1884 begyndte paa Opførelsen, var det med den Tanke foreløbig at udelade saavel Kor som Klokketaarn. Heraf kommer den paafaldende Tarvelighed, som Sokkelen og Kirkens nederste Stokværk i det Ydre fremviser. Man indsaa imidlertid snart, at denne Tarvelighed var for stor, og øverste Stokværk forsynedes da efterhaanden med en Dekoration, der i Enkelthedernes Rigdom ikke staaer synderlig tilbage for det oprindelige Udkast. Vi henviser bl. A. til de medfølgende Tegninger, Fig. 3, 4—6 og 7, som henholdsvis fremstiller nogle Kæpitæler og et Relief i brændt Ler samt et Fyldingsornament, udført i brogede Mineralfarver paa hvid Grund, Enkeltheder af Kirkens ydre Dekoration.

Under Arbejdet døde Bygherrens Fader og andre Medlemmer af hans nære Familie, og han besluttede da allerede paa det nuværende Standpunkt at opføre Koret, idet han ændrede sin Tanke med Krypten dertil, at den skulde være en Familiebegravelse, saa at Jesuskirken ikke alene blev et Gudshus for Valby Menighed, men tillige et Mausoleum over den Jacobsenske Slægt. Kun Klokketaarnet opsatte man at opføre til en Gang i Fremtiden; derfor virker Kirken foreløbig noget kullet og ufuldendt og vil først efter Taarnets Opførelse ret komme til at tage sig ud, ligesom de prægtige Klokker foreløbig er henviste til et tarveligt Udhus, indtil de engang højtideligt og malmfuldt kan klinge ud over Landet fra Taarnets høje Stade.

Kirkens Beliggenhed er velkjendt. Det er ude i Valby, Syd for Landevejen, skraas overfor Søndermarken. Den ligger midt paa en stor aaben Plads, der efterhaanden ved Vejanlæg og Plantninger vil danne smukke landskabelige Omgivelser, samtidig med, at der for at forhindre Opførelsen af store, skæmmende Bygninger er lagt Servitut paa de omgivende Grunde. De stedlige Forhold har foranlediget, at Kirkens Indgang er i Nord, dens Kor i Syd, tvært imod det gængse Forhold, at Koret efter ældgammel Skik vender mod Øst.

Et Par Hovedmaal vil give en Forestilling om Bygningens Størrelse. Kirken er udvendig 80 Alen lang og 28 Alen bred, den indvendige Hvælvingshøjde er i Midtskibet 25 Alen og i Koret 30 Alen. Klokketaarnet vil blive 10 Alen i Kvadrat og kommer til at bestaa af 8 Stokværk; Højden til Spiret bliver 50 Alen, til Spirets Top 80 Alen og til Engelens Isse 84 Alen.

Det vil blive opført Øst for Kirken i Linie med Nord-Façaden og vil ved en overbygget Gang blive forbundet med Kirken.

Lad os et Øjeblik se paa Arkitektens Motiver og Tanke. Naar der er Tale om en Arkitekts Motiver, saa er det ofte saa, at netop det Motiv, der har været ham det vigtigste, næppe nok kan opdages af andre, hvorimod tilfældige Enkeltheders tilfældige Lighed med andre strax springer enhver i Øjnene. Man siger jo, at der er intet nyt under Solen, og særlig paa Bygningskunstens Omraade er dette en uimodsigelig Sandhed. I Arkitektur gjælder det ingenlunde om at frembringe Noget, som ikke ligner nogetsomhelst tidligere existerende, men derimod om at benytte hele det foreliggende Materiale med Smag, Kyndighed, Forstaaelse og Indsigt og saa paatrykke det sit eget personlige

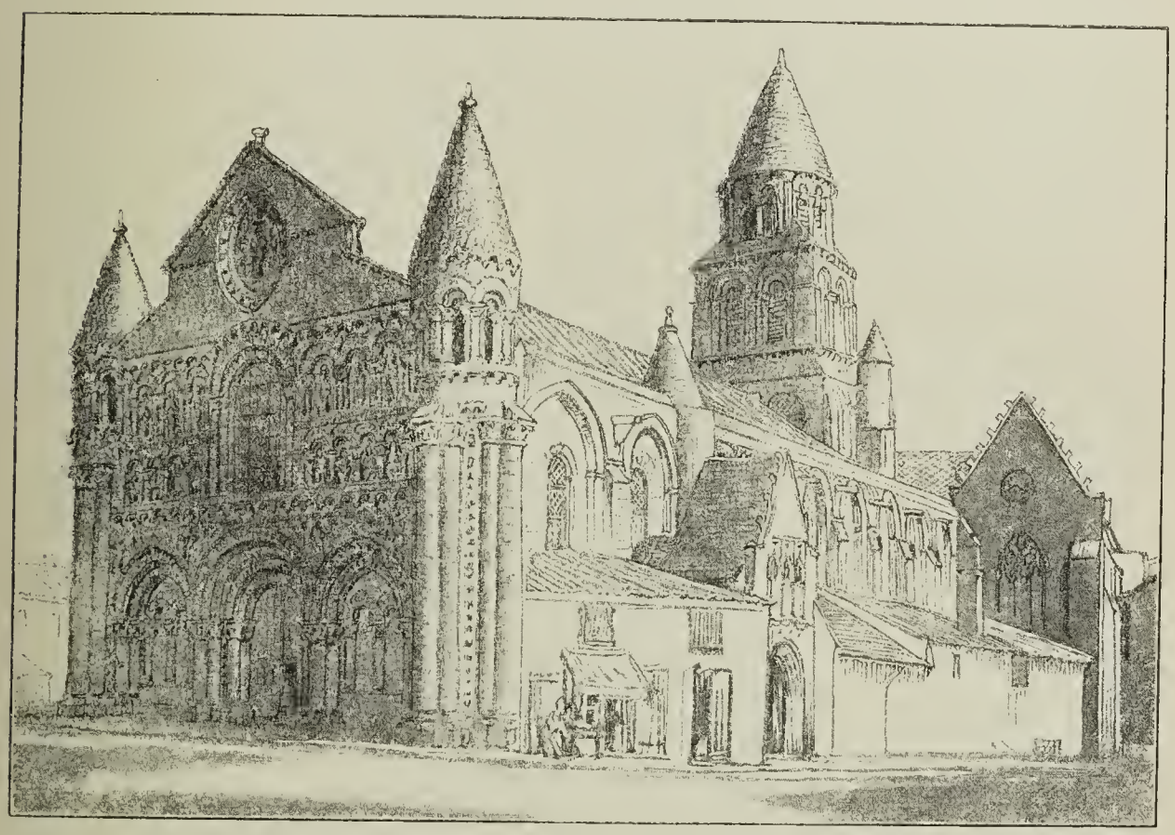


Fig. 8. Katedralkirken i Poitiers, efter en Skitse af V. Dahlerup.

Præg, sin selvstændige Opfattelse, den ejendommelige Karakter, som forener alle Værkets enkelte Bestanddele til en urokkelig sammenhængende Helhed. Lykkes dette, og svarer Bygningen baade i Ydre og Indre til sin Bestemmelse, saa har Bygningen *Stil*, selv om den hverken er gothisk eller romansk, antik eller moderne.

Dahlerup har fra Ravenna selv egentlig kun hentet Motivet til Hovedfaçadens Søjler med de ejendommelige Dobbeltkapitæler og til Galleriets gjennembrudte Brystværn inde i Kirken, idet han her har benyttet Egetræ istedenfor Italiens Marmor. Hans Hovedmotiv, hvad det Ydre angaar, er den gamle Katedralkirke i Potiers, Fig. 8, som her er afbildet efter en Skitse af Dahlerup, men man sér let, hvor selvstændig han har behandlet Motivet, naar man sammenligner Originalen med den danske Kirke. Det ligeledes efter Dahlerups Tegning afbildede Kapitæl fra Synagogen i Toledo, Fig. 9, med de ejendom-

melige Piniekogler har han benyttet til en Række Kapitæler, men overalt varieret Motivet, ligesom det overhovedet stærkt maa fremhæves til Dahlerups Ære, at ikke to Ornamenter, ikke to Led, ikke to Kapitæler eller Baser i Kirkens Indre er ens. Man forstaaer let, at der udfordres en ualmindelig rig Fantasi og en frodig Skaberevne til en saadan uendelig Variation. Fra Korvæggen i Santa Maria de' Frari i Venezia har han laant Idéen til Portalvæggen med de indrammede Figurfremstillinger, og han har overhovedet benyttet østerlandske, mauriske, byzantinske og oldkristelige Motiver, hvor han har fundet Anvendelse for dem. Ja selv Danmark har afgivet et Motiv: i Ballerup Kirke staaer en gammel romansk Granitdøbefont med et palmetagtigt Reliefornament, som er benyttet ved Orneringen af en af de svære Granitsøjler i nederste Stokværk, se Fig. 14 Søjlen tilhøjre.

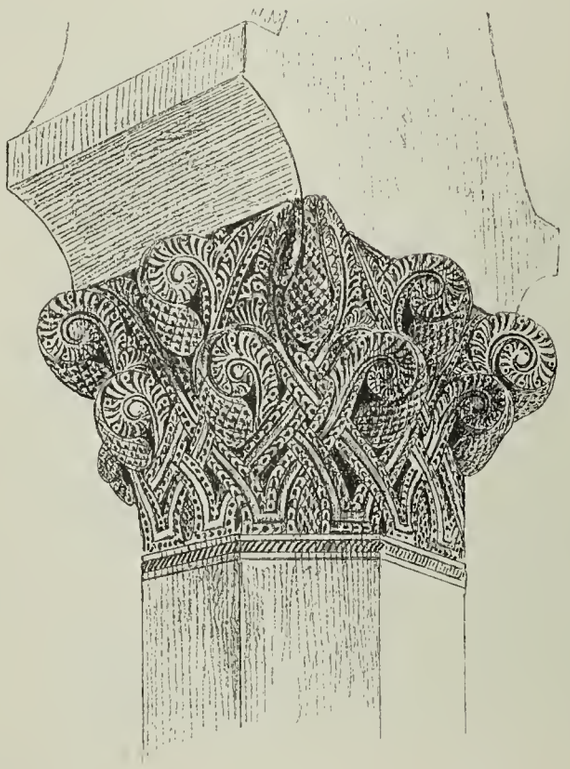


Fig. 9. Kapitæl fra Synagogen i Toledo (efter en Tegning af V. Dahlerup).

Det var Arkitektens Motiver, nu kommer vi til hans Tanke, hans ledende Princip i Kompositionen.

Hovedfaçaden med de tre store Buer ind til den aabne Forhal, med den mægtige Rose i Gavlen, Kristusfiguren, som taarner hele Bygningen, og de fire Evangelisters Symboler, gjør et smukt og harmonisk Indtryk, skjøndt man ikke kan vægre sig ved at finde Sidepillerne lovlig spinkle. Anderledes med Sidefaçaden og Koret. Vi føler os ikke tiltalte af Inddelingen med de lave trekantede Gavle over Vinduespartierne, vort Øje stødes ved den underlige Kløft som Overgang mellem Skib og Kor; og Korets Silhouet, som den f. Ex. sés fra Jernbanelinien i Nærheden af Kjøbenhavn, virker mere overraskende end behageligt. Alt dette hænger sammen med, at Arkitekten har komponeret sin Bygning *indefra udad.*

For Dahlerup har Hovedsagen været: Lysvirkningen i Kirkens Indre; han har lagt Vægten paa det gjensidige Forhold mellem Lyset fra den store Vinduesrose i Nord og fra Korkuppelens gullige Vinduer i Syd, og mellem dem har han som virkningsfuldt Overgangsmoment anbragt den halvmørke Hvælving. Uden om dette Skelet har han saa hængt Ydermuren som en stramt siddende Kappe, der lader ane de indenfor værende Former. Om han har haft Ret heri, er et Spørgsmaal for sig; her gjælder det kun om at forstaa, hvorledes han har arbejdet, og efter hvilke Principer, han er gaaet frem. Resultatet er blevet, at man ved sin Indtrædelse i Kirken overraskes og overvældes af dens Lys og Rigdom.

Det fyldigste Indtryk af Kirkens Indre modtager man, naar man tager Plads paa det amfiteatralske Galleri over Indgangen med Ryggen til Glasrosen. Man befinder sig ikke længere i det kolde Norden, hvor

i Nutiden Kirkernes Indre virker med hvidkalkede Vægge, tarvelige Lofter og et kunstforladt Fattigdomspræg, koldt og frastødende. Nej, her er Sydens Lys og Varme. Alt

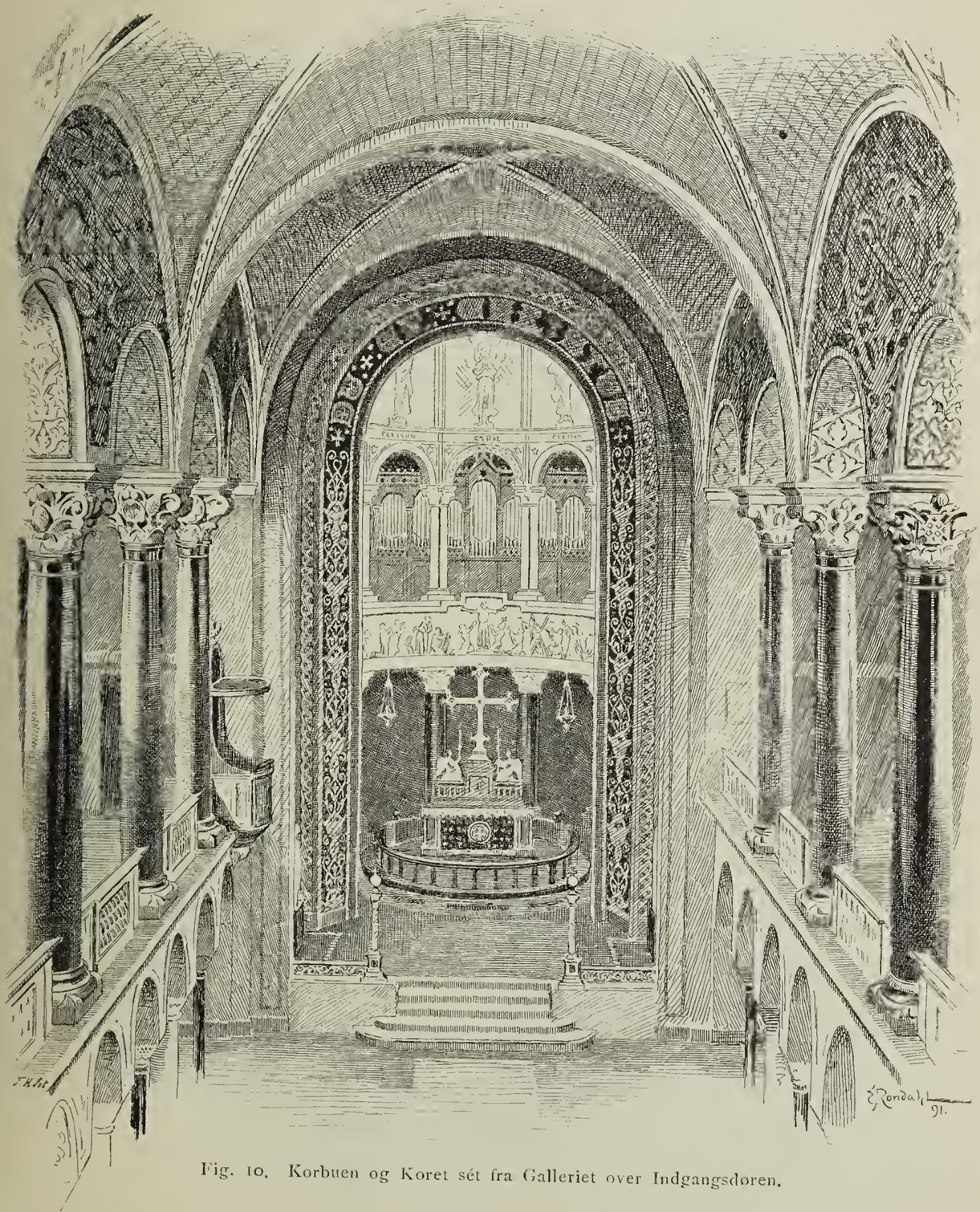


Fig. 10. Korbuen og Koret sét fra Galleriet over Indgangsdøren.

forener sig til et Indtryk af Farver og Pragt. De blankpolerede Granitsøjler pranger med Lysstrimer i Solens Glans, Guldet blinker fra Led og Kapitæler, rige, farvemættede Ornamenter, snart i Relief, snart i Maling, dækker alle Fladerne.

Og fra det oplyste Skib danner den halvmørke Hvælving Overgangen til det lysende Kor. Lyset falder roligt og fuldt gjennem Kuppelens Vinduer ned over Alteret,

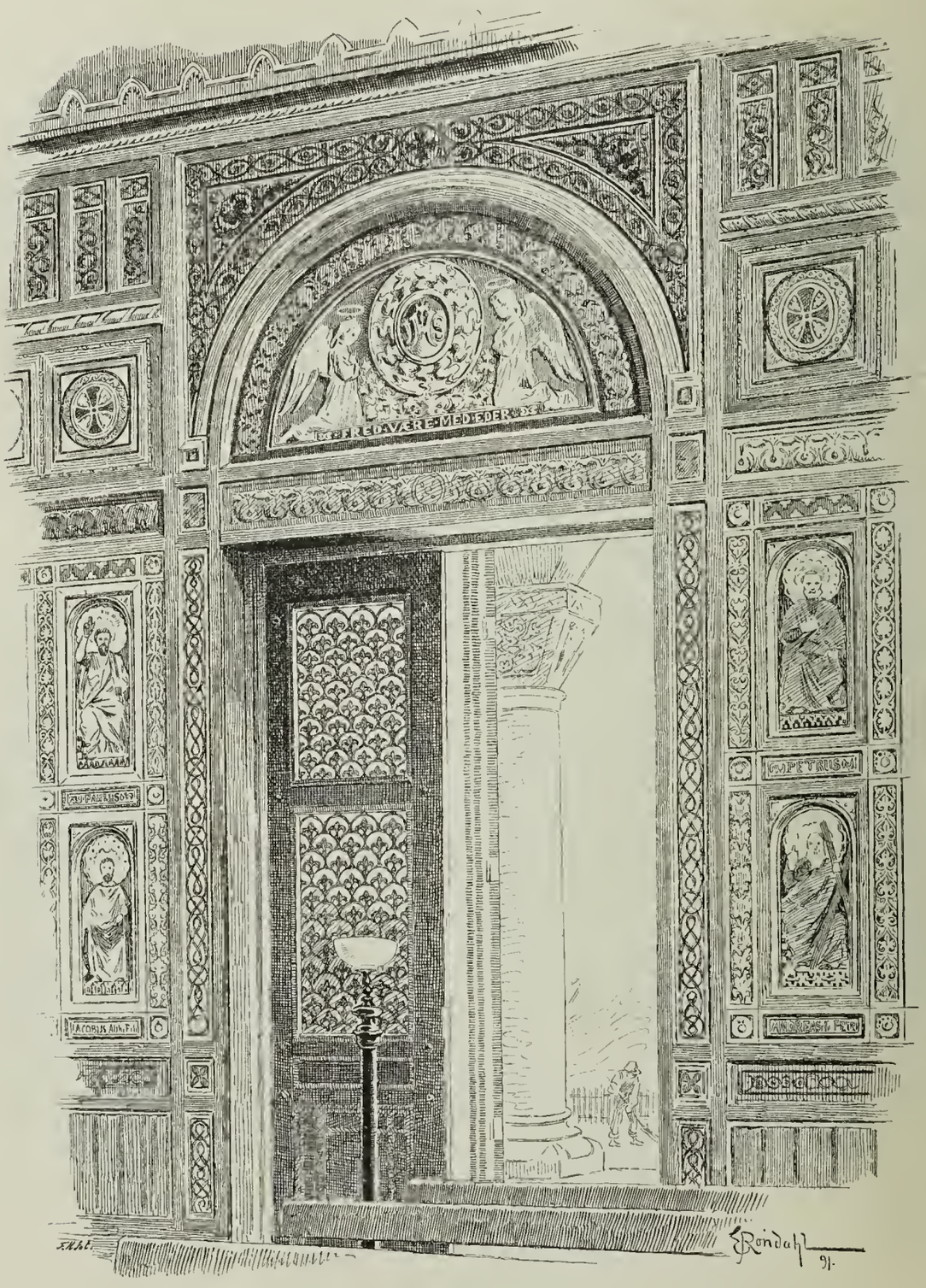


Fig. 11. Hoveddøren sét indefra.

et samlet harmonisk Lys. Forneden de svære Granitsøjler, derover den karakteristiske Frise under det slanke Galleri, i hvis Hjørner fine, halvrunde Stave forlænger sig opad

og øverst under Kuppelen ender i brede, vifteformede Palmeblade. Og i Felterne mellem disse sés hvide Engle paa lysegul Bund, med gyldne Glorier om Hovederne, med sammenfoldede Hænder og udspredte Vinger, og paa Baandet under dem gjentager »Kyrie Elejson« sig i stadig Vexlen. Og endelig i selve Kuppelens Midtpunkt staaer Jehovas Navn, indskrevet i en Trekant med tre Gange Ordet »hellig« og omgivet af en Solstraaleglorie.

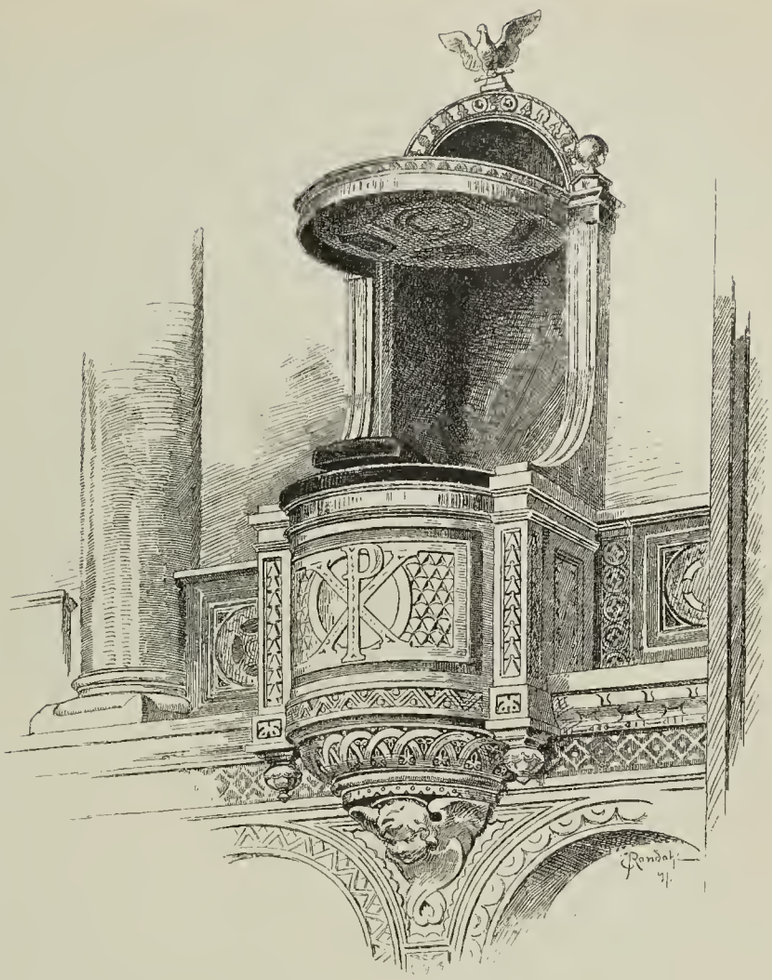


Fig. 12. Prædikestolen.

Den indre Forhal skilles fra Kirken ved en Væg, som det hyppigt finder Sted, f. Ex. i russiske Kirker. Midt i denne findes den mægtige Egetræs Dør (Fig. 11), hvis Fyldinger dannes af et smukt komponeret Gitterværk i støbt Bronce. Foroven kranses Væggen af et gjennembrudt Jerngitter, forøvrigt er den helt og holdent af Egetræ, rigt prydet med udskaarne Ornamenter i fladt Relief, stærkt fremhævede ved diskret Forgyldning. I det halvrunde Gavlfelt over Døren sés i Midten et I. H. S., Jesus hominum salvator, ved Siderne to knælende Engle, og herunder: Fred være med Eder. Paa hver Side af Døren findes sex aflange Felter, og heri har *Aug. Jerndorff* malet de 12 Apostle. Underlig nok er det ikke lykkedes den fortræffelige Kunstner at skabe karakteristiske Typer, lige saa lidt som Farverne, særlig i de altfor kraftigt skinnende Klædebon, staaer harmonisk sammen med Kirkens øvrige Dekoration. Uden Sammenligning smukkest virker Matthæus — det øverste Midtfelt tilvenstre — med den gyldne Glorie i svagt Relief om det ædle Hoved med det hvide Skæg og den blaaviolette Kappe over den lyse Kjortel. Her har Kunstneren vist, hvad han formaaer, naar hans Evner gjør sig fuldt ud gældende.

Indenfor denne Væg er Varmeapparaterne anbragte, sindrigt skjulte af overdækkende Træhylstre.

Skibet er tredelt. Tre Krydshvælvinger, holdte i mat gule Toner, med lyseblaa, guldornerede Ribber, hviler paa kraftige Granitsøjler, og Mellemrummene mellem disse er ved Buer atter tvedelte, saaat der i øverste Stokværk ialt paa hver Side findes fem Søjler, i Midten en sort — modsvarende en dybt-mørkegrøn — derefter til hver Side en rødlig og mod Gavlen en graa. Disse Søjler er sande Pragtstykker, hvortil Graniten er hentet dels fra Sverige, dels fra Bornholm. Af Kapitælerne i Kirken er alle de store

hugne i gullig Bremersandsten fra Obernkirchen, alle de smaa i norsk Klæbersten, og let forgyldte. Imellem Søjlerne staaer elegante Brystværn af Egetræ, gjennembrudte i stadigt vexlende Mønstre. Tilvenstre nærmest Koret er Prædikestolen anbragt, foroven udført af Egetræ, forneden af Sandsten (Fig. 12).

I nederste Stokværk staaer under hver af de øverste Søjler en svær, lavstammet Granitsøjle, og mellem disse atter en slank, blankpoleret Søjle med Terningekapitæl. De svære Søjler er saaledes behandlede, at Skaftet fraoven nedad i omtrent Trefjerdedels Længde er orneret, idet den polerede Overflade er borthugget i Ornamentets Bund. Denne Blanding af blankt og mat gjør en fortræffelig Virkning i al Almindelighed, hvorimod det er et Spørgsmaal, om den ikke i dette bestemte Tilfælde virker lidt smaaligt og ligesom tilsyneladende bedøver Søjlen noget af sin Bæreevne.

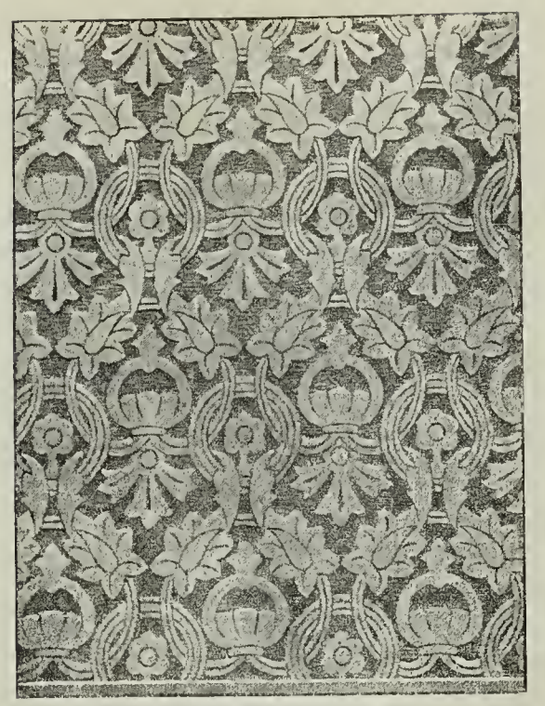


Fig. 13.
Vægmønster i grønligt Relief i Koret.

Partiet over Kapitælerne og de mellemspændte Buer er helt fyldt med flade Relieffer, modellerede i Kalkstuk paa Stedet; herover løber et Baand med en Indskrift paa grønlig Grund (Fig. 14). Dette Punkt er i arkitektonisk Henseende det svageste i Kirkens Indre. At hele dette Parti mellem øverste og underste Stokværks Søjler i Virkeligheden er kraftigt nok, er der selvfølgelig ingen Tvivl om, men for Øjet virker det for spinkelt, vistnok hovedsagelig paa Grund af Baandets Bundfarve.

Alle Vægflader er holdte i en rolig, grøn Farvetone, i Skibet oversaaede med Skriftsteder, i Koret udmodellerede i vexlende, flade Ornamenter, sé som Exempel herpaa Fig. 13.

I Korets Omgang er de slanke Granitsøjler samlede i Knipper, tre og tre, og man beundrer den Finfølelse, hvormed

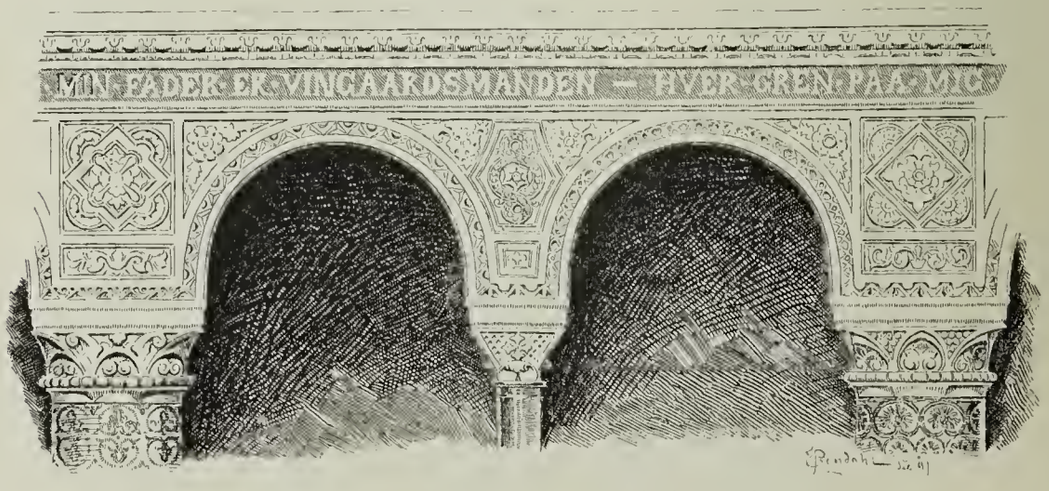


Fig. 14. Parti af Gulvsøjlernes Kapitæler og Buer

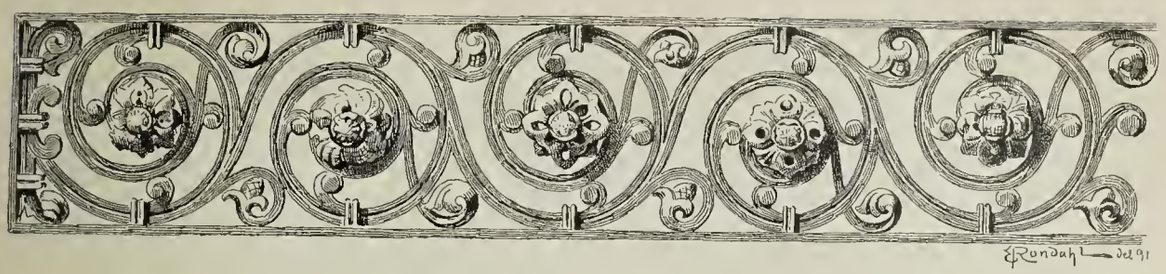


Fig. 15. Smedejernsgitter i Korbuen (F. W. Doberck & Søn).

Kapitælerne fra en tarvelig Baggrund voxer fremad i Enkelthedernes Rigdom, se Fig. 16. Her er det store, kostbare Orgel anbragt, som er leveret af det berømte franske Firma *Cavaillé-Coll* og opstillet og stemt af dets dygtige Medarbejder, Hr. *Felix Reinburg*.

I Overgangen mellem Skibet og Koret findes to meget høje Nicher, hvor Vinløv og Drueklaser er malede paa en dybblaa — altfor skrigende! — Bund. Her er to Skulpturgrupper, foreløbig kun i Gibs, anbragte. Den ene er Jerichaus Daabens Engle ved en Klippe, den anden Thorvaldsens Opstandelsen og Døden (ved Tenerani). Endnu virker de ikke ganske heldigt, men Meningen er ogsaa over dem at anbringe Baldakiner, hvilende paa Søjler, og bærende Gavle og høje, slanke Spir af Egetræ, som kan fylde Nicherne i hele deres Højde.

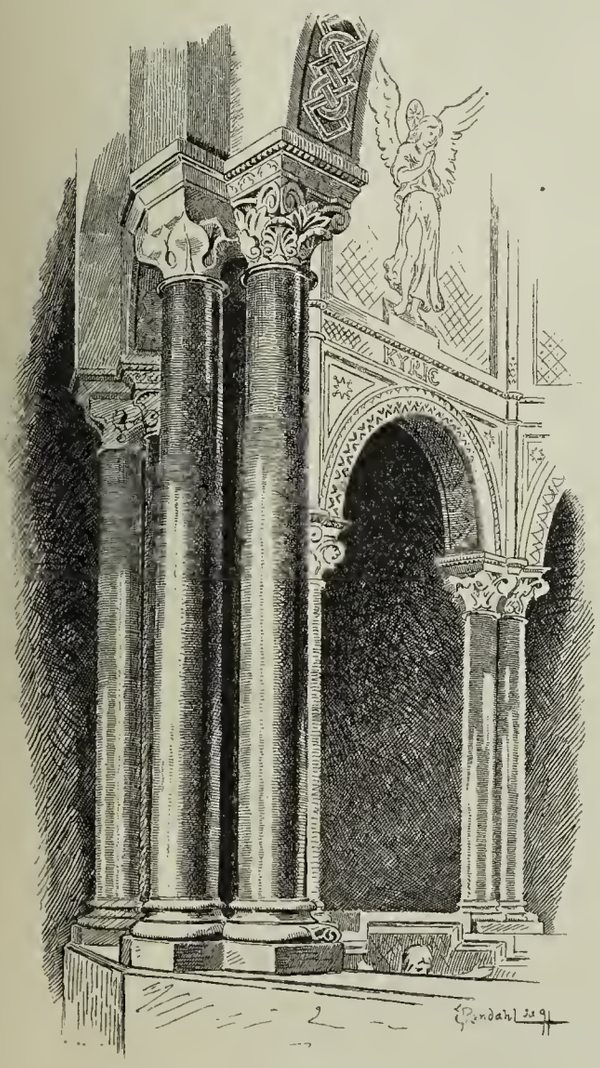


Fig. 16. Søjleknipper i Koret.

Fra Skibet skilles dette Parti ved et nydeligt Smedejernsgitter Fig. 15 (fra *Doberck*), endende med to gamle, snoede italienske Søjler med gylden-broget Mosaikindlægning i gullighvidt Marmor og Verdenskuglen og Korset over Kapitælerne; fra Koret ved en høj, rundbuet Aabning, omgivet af en bred, farverig Indfatning med røde og grønne Ornamenter paa mørk Grund, kantede med gyldne Linier, en af Kirkens smukkeste ornamentale Dekorationer. Foroven læses i brogede Bogstaver: Du er Christus.

I selve Koret er der Meget at glæde sig over foruden det alt nævnte. Den omløbende Frise af *Stephan Sinding* i lavt Relief, i graaliggul Tone paa rødlig Bund, er et højst interessant Arbejde. I Midten staaer Kristus, udbredende sine Arme for at modtage hele Skaren af kristne Martyrer, som søger hans skærmende Favn, stakkels forpinte Skabninger, magre og fanatiske; det er lykkedes Kunstneren at lægge en egen, halv middelalderlig Stemning i dette Arbejde, som ved sin stiliserede Behandlingsmaade gjør et højst ejendommeligt og selvstændigt Indtryk. Vi meddeler her efter Kunstnerens egen Tegning en Prøve paa Frisens Karakter, Fig. 18. Det er ogsaa Sinding, hvem de smukt komponerede Alterstager skyldes, de knæ-

lende Engle, som bærer Lysene (Fig. 20); foreløbig staaer de her i Gibs, men de blive f. T. udførte i matforgyldt Bronce hos *Thibaud frères* i Paris.

Imellem Søjlerne i nederste Stokværk hænger blanke Messinglamper, Fig. 19, i blinkende Kjæder, alle forskjellige i Enkelthederne, men ens som Helhed, nydeligt udførte af Blikkenslager *Fritz Meyer*. Øverst paa Alterbordet, som er af Egetræ, straaler et

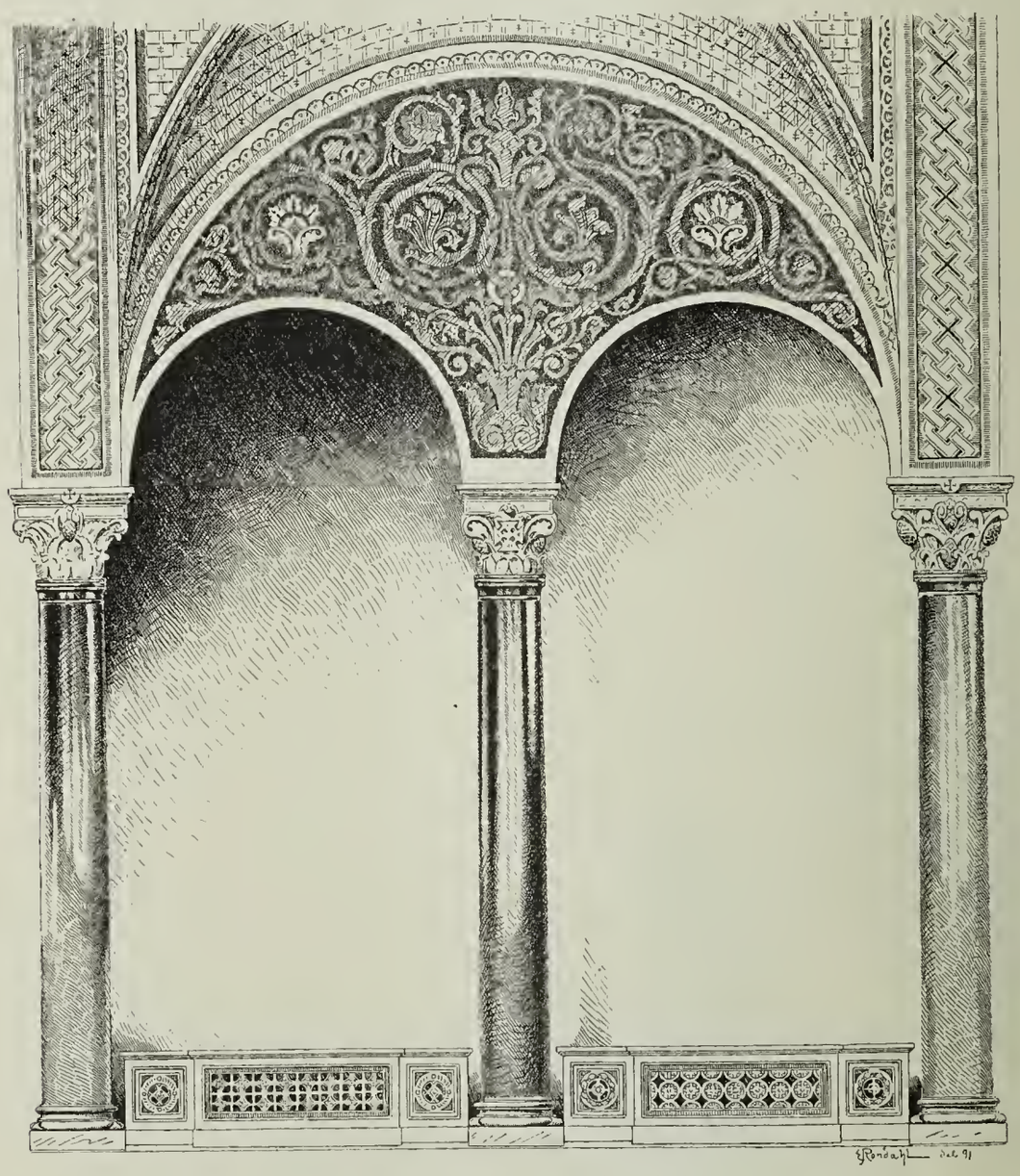


Fig. 17. Buer og Piller i Galleriet.

mægtigt Kors med udtungede Metalkanter og indlagte, brogede Stene. Det hviler paa et Skab til de hellige Kar, udskaaret i Træ i lavt Relief; i Døren findes et I. H. S. i Bronce (fra *Laurits Rasmussen*). Paa hver Side sés som Bærer af Alterstagerne et lille femdelt Galleri, i hvis Fyldinger Bibelens hellige Planter findes fremstillede i Indlægning med forskjelligfarvede Træsorter og Perlemoer. Som Exempel er Fig. 22 afbildet her. Alterbordet dækkes paa Forsiden af et mørkeblaat Fløjls Tæppe, paasyet med rigt Guldbroderi

Fig. 18. Parti af *S. Sindings* Frise i Koret (Skitse af Kunstneren).

(fra *Seifert & Nørgaard*), foroven af en hvid, broderet Alterdug (fra Fru *J. Petersen* f. *Wagner*). Foran ligger et Fodtæppe, broderet under Ledelse af Frk. *Constantin Hansen*. Den rigt emaillerede Kalk og Disk, kjøbt i Paris af Kirkeejeren, er et godt Exempel paa moderne fransk Kunstindustri.

Ad en bred Trappe bagved Alteret gaaer man ned til *Krypten*. Nøglen drejer sig i Laasen, en Jernskaadde hæver sig, de svære Stænger bortfjernes fra en Gitterdør, som tungt drager sig sammen, og man staaer i Mørket. Tænder man Lysene i de to slanke Kandelabre og den stilfulde Metal-Lysekrone, orienterer man sig dog snart.

Man befinder sig i et rundt Rum, hvis temmelig lavtliggende Loft bæres af 8 kraftige Stensøjler. Navne og Inskriptioner dækker de arkitektoniske Led, og paa Væggenes mørke Felter straaler blanke Sølvkranse, Erindringer fra »den gamle« Jacobsens Ligfærd. En kunstfærdigt udarbejdet Smedejernsdør aabner sig herfra ind til den egentlige Begravelse, et paatværs liggende langagtigt Rum, dækket af en i pompejansk Stil (— ikke heldigt —) dekoreret Tøndehvælving. I hver Ende af Rummet findes to smalle Vinduer, hvorigjennem Lyset sparsomt trænger ind og breder sig over de nedenstaaende Ligkister, som efterhaanden skal optage den Jacobsenske Slægt. I Vinduerne er Smedejernsgittere indsatte, hvor Korset omslynges af sindbilledlige Planter: Lauren og Tjørnen, Egen og Vedbenden (se Fig. 23), nydelige Kompositioner, fortræffeligt udførte af *F. W. Doberck & Søn*. Flade Marmorstene i Gulvet dækker over Begravelser, og Sidevæggens Nicher er bestemte til at indeholde Kister.

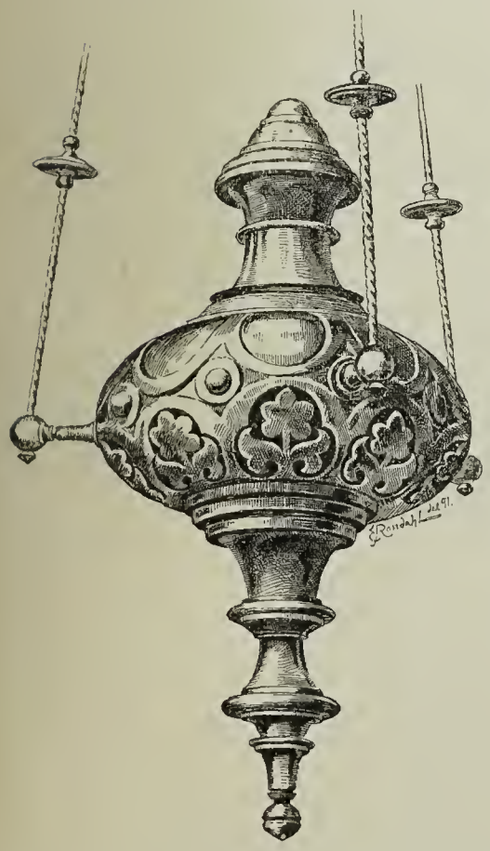


Fig. 19. Lampe i Koret (*Fritz Meyer*).

I hele denne Kryptkirke med dens ejendommelige Lysvirkning og alvorsfulde Grav-Stemning gribes man af et lignende Indtryk, som naar man træder ned i Roms Katakomber, de Dødes Boliger. Her som der har den religiøse Følelse og de antike Former forenet sig til en kunstnerisk Helhed.

* *
*

Af ikke ringe Interesse er den store *Vinduesrose*, det største Arbejde i sin Art, der er udført herhjemme. Glarmesterarbejdet — Kathedralglas i dæmpede gule,

rødlige og grønlige Toner — er udført af *A. Duvier*, som tillige har haft hele Arbejdet i Entreprise. Rosen er 7 Alen i Diameter, Urskiven i Midten $2^{3}/_{4}$ Alen. De konstruktive Led i denne sidste er støbte i Bronce hos *Hellerung*, vejer 522 Pund og har voldet ganske

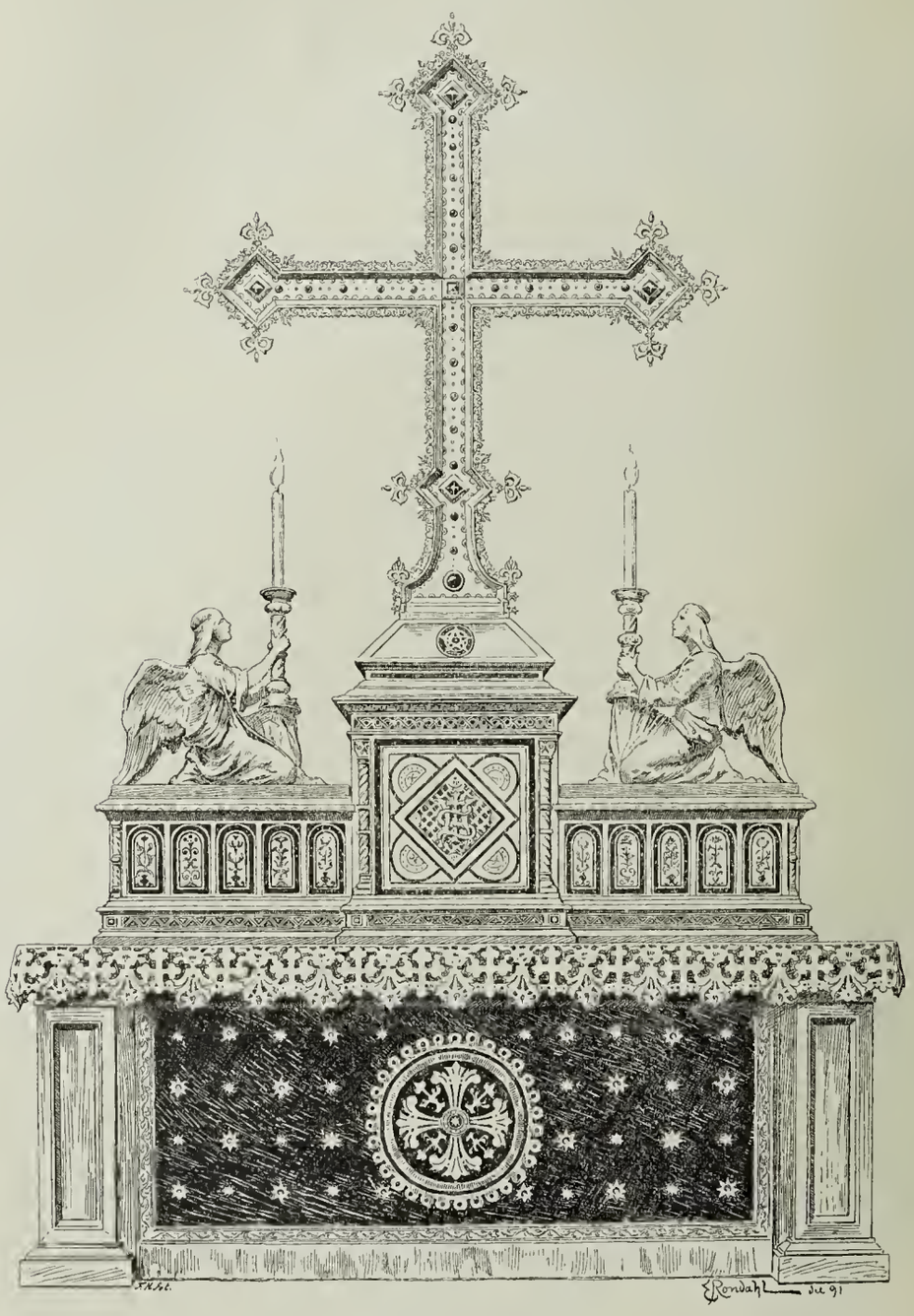


Fig. 20. Alteret.

særlige Vanskeligheder paa Grund af de nødvendige Glasfalse til begge Sider. Den omgivende Stjærne er dannet af 3"/3" Smedejernsbjælker og vejer 1800 Pund. Sprodserne er af Bly. Sindrigt udtænkt er hele denne Anbringelse af Urskiven i Vinduesrosen.

I Kirkens Sidevinduer er baade foroven og forneden indsat hele, sprodseløse Spejlglasruder. Man skal imidlertid ikke ærgre sig herover, thi de er kun midlertidige.

Dekorationsmaler *Overgaard* har som Prøve dekoreret et Vindue i hvert Stokværk, foroven med en figurlig Fremstilling, forneden udelukkende med Ornamenter. Kompositionerne er nydelige, og Farverne staaer fint og harmonisk. Vinduerne skal udføres i et af de store Glasmaleriværksteder i München, og lykkes det at frembringe de samme dæmpede, fint sammenstemte Farver som ved Forsøget herhjemme, vil Indtrykket af hele Kirkens Indre vinde betydelig i farverig Skjønhed[1].

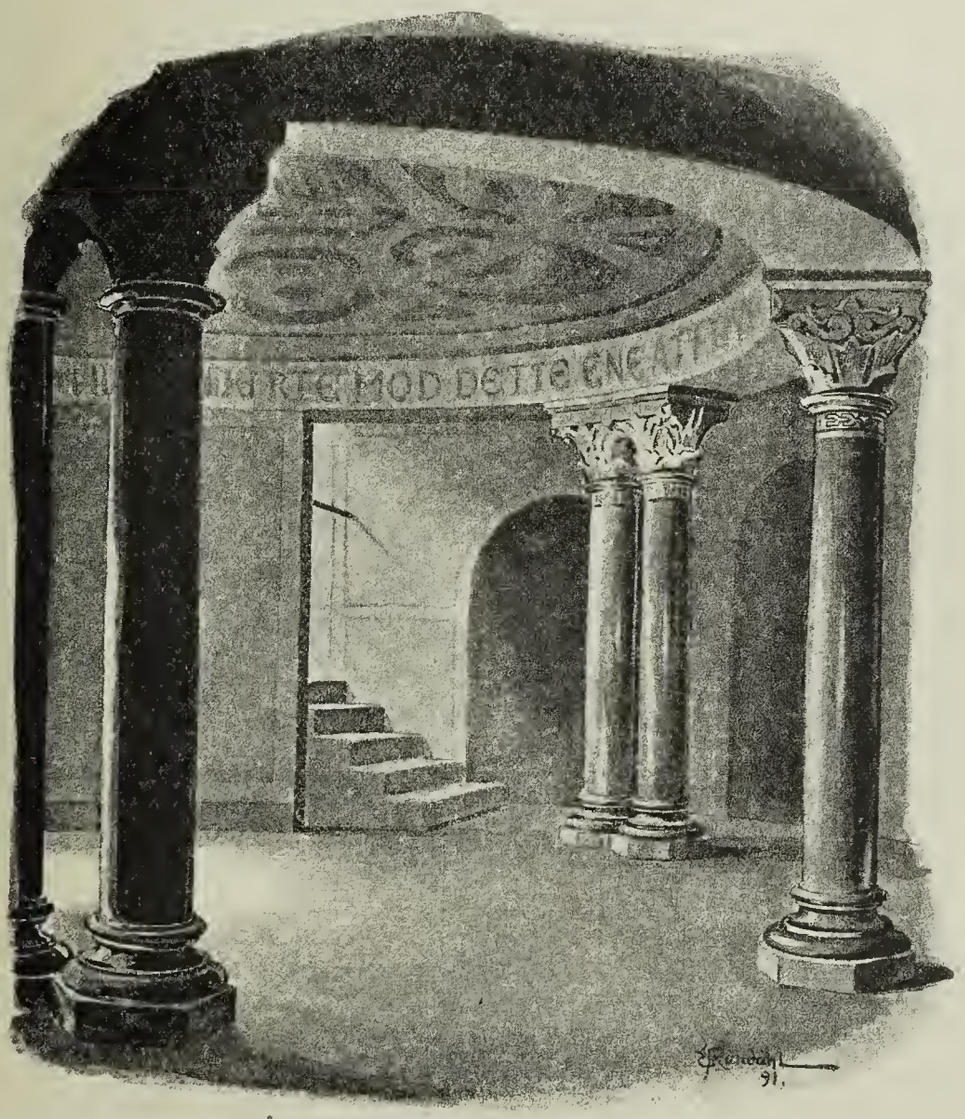


Fig. 21. Parti af Krypten.

Til Slutning endnu kun nogle faktiske Oplysninger: Alle Stolestaderne er kun midlertidige. Kirken indeholder: i Midtskibet 190 Siddepladser, i Sideskibene 120, paa Sidegallerierne 100 og paa det amfiteatralske Galleri 60, ialt 470 Siddepladser.

Prof. Dahlerup har selv ledet hele Arbejdet uden Konduktør. Billedhugger *Axel Hansen* har modelleret den udvendige Kristusfigur, Billedhugger *Glosimodt* to Engle, som

1. Efter at dette er skrevet, er allerede to Glasmalerier ankomne og opsatte. Jeg har ikke haft Lejlighed til personlig at se dem.

senere vil blive anbragte paa Façadens Sidepartier, Billedhugger *Hammeleff* Englene i Koret, de udvendige Evangelister og endel indvendige Ornamenter med Assistance af Billedskærer *Hans Chr. Berg,* hos hvem alle Ornamenter er skaarne, baade i Kalk og i Træ.

Murarbejdet er udført af Murmester *Beckmann*, Tømrerarbejdet af Tømmermester *Hans Christensen,* Snedkerarbejdet af *F. Oxelberg* med Undtagelse af Alter og Knæfald, som er leveret af *Severin & Andr. Jensen. Hans & Jørgen Larsen* har hugget alt Granitarbejdet, Stenhugger *E. Nielsen* Kapitælerne; Smedearbejdet skyldes Smedemester *J. P.*

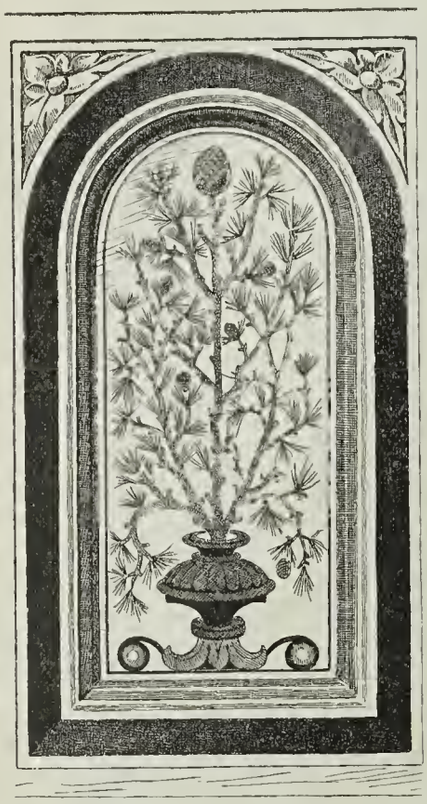


Fig. 22. Alterfylding i indlagt Træarbejde (Sev. & Andr. Jensen).

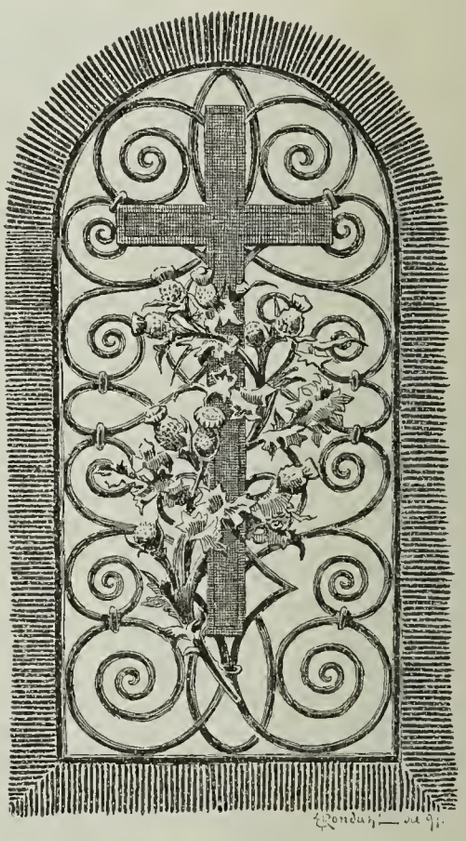


Fig. 23. Jernvinduesgitter i Krypten (F. W. Doberck & Søn).

Jensen med Undtagelse af de ovennævnte af *Doberck & Søn* udførte Arbejder. Jerntaget er forarbejdet af *Hüttemeier,* Kobberbeklædningen paalagt af Blikkenslager *Timm;* Broncegitteret i Hoveddøren skyldes *Schieltved,* Jernstøberarbejdet *Hellerung. Duvier* har været Glarmester, *Hassel & Teudt* har indlagt Gassen og Ingeniør *Bang* konstrueret Varmeapparatet.

Kirken indviedes ved en smuk Højtidelighed den 15. November 1891 og har i et og alt til Dato kostet ca. 600,000 Kroner (de 22,000 □ Al. Grundareal indbefattet), men vil, inden den engang staaer fuldtfærdig med Klokketaarn og komplet kunstnerisk Udsmykning, medføre en Merudgift af langt over 100,000 Kroner.

Gyldenlæder.

Ved —ns—

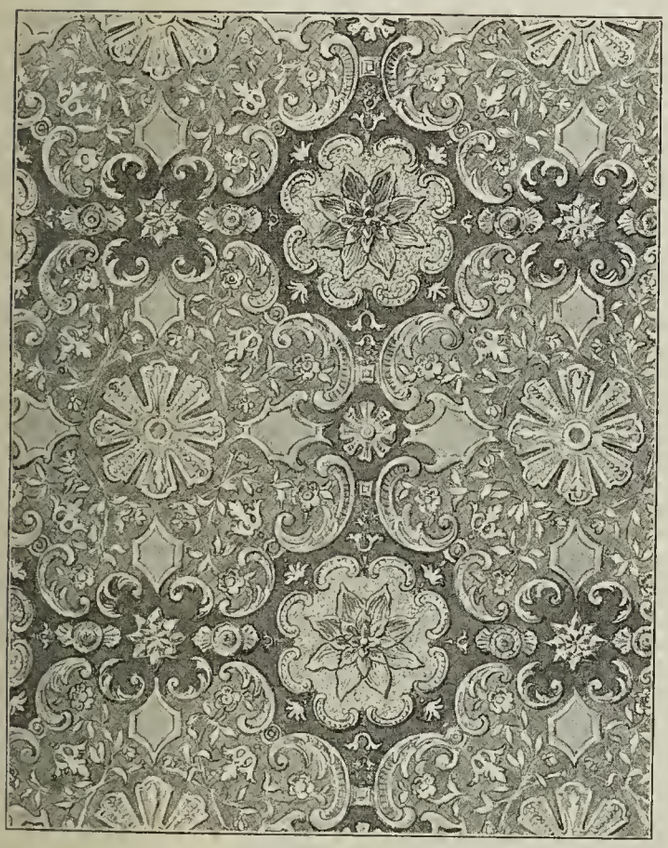


Fig. 24. Et af Bernh. Schrøders tidligste Mønstre.

Industriforeningens Februar-Forevisning indeholder som sin bedste Bestanddel en ganske betydelig Række »ægte og imiteret Gyldenlæder«, tilvirket af Firmaet *Bernh. Schrøder, Nielsen & Hansen,* og det er af virkelig Interesse at se denne nye Fremtoning paa den danske Kunstindustris Himmel. I mægtige Stykker, der naa fra Galleri til Gulv i den høje Udstillingssal, præsenterer det nye Produkt sig væsentlig som Tapeter i rige og straalende Mønstre. Det kan — som Udstillingen viser — dog ogsaa bruges til Stolesæder og paa anden lignende Maade. Vi har de bedste Ønsker for, at det maa faa en udbredt og rig Anvendelse, og skal nedenfor komme tilbage til det, efter først at have givet nogle Oplysninger om Gyldenlæderet og dets Historie væsentlig efter *Br. Buchers* Geschichte der technischen Künste og en Artikel af *J. Lessing* i Kunstgewerbeblatt (1885).

Om dette ligesaa pragtfulde som varige Stof hedder det: »De ældste Arbejder, vi kjender — fra det 14. og 15. Aarhundrede — var ikke enkelte pressede Stykker, men Stykker, som var sammensyede til store tæppeagtige Flader og helt over paa fri Haand prydet med figurlige og andre Fremstillinger. De blev heller ikke sømmede fast paa Væggen, men løst ophængte, saa de i alle Maader erstattede de vævede, figurrige Tapeter. Dette passer til Riddertidens Levevis, dengang de krigerske Herrer droge fra Borg til Borg og tog deres Forraad af Tapeter med for efter Behov at kunne indrette enkelte Værelser til deres Ophold. Først da der oprandt mildere Tider og der i Italien i det 15. Aarhundrede byggedes virkelige Paladser til stadigt Ophold, kunde man tænke paa en varig Udsmykning af Væggene; og i denne Tid, i Renaissancens Blomstringstid, falder ogsaa Lædertapeternes Blomstring.«

»Som saa mange andre Kunstfærdigheder, vi kun kjender i europæisk Form, synes ogsaa denne at stamme fra Orienten. I Middelalderen forsynede Spanien Europa med finere Læderarbejder. Korduan, som alt i det 12. Aarhundrede omtales i Frankrig, er ikke andet end Læder fra Cordoba i Spanien, og da Maurerne maatte fortrække til Afrika, blev Marokko Hovedsædet for denne Tilvirkning; deraf Navnet Maroquin.«

»De i de fleste europæiske Sprog gængse Udtryk for blødt, farvet eller endog reliefmønstret Læder (*Korduan — Maroquin* — hollandsk *Spaanschleder*) tyder allerede paa, at denne Maade at bearbejde Læderet paa er kommen til de nordlige Lande fra Spanierne og til disse fra Araberne. Og den højst tarvelige Læderpresning, som man endnu for 30 Aar siden nøjedes med, var virkelig Levningerne af en Fremgangsmaade, der til ind i det 18. Aarhundrede havde tjent kunstneriske Formaal. Ved Paalægning af Metal, ved Maling og Presning blev Læderets Overflade fyldt med Figurfremstillinger eller med Ornamenter og gjort til Tapeter, der dog ogsaa anvendtes til andet end at hænge paa Væggene. Saadanne Lædertapeter hed i Spanien *Guadamecis.*« Dette Navn sættes i For-

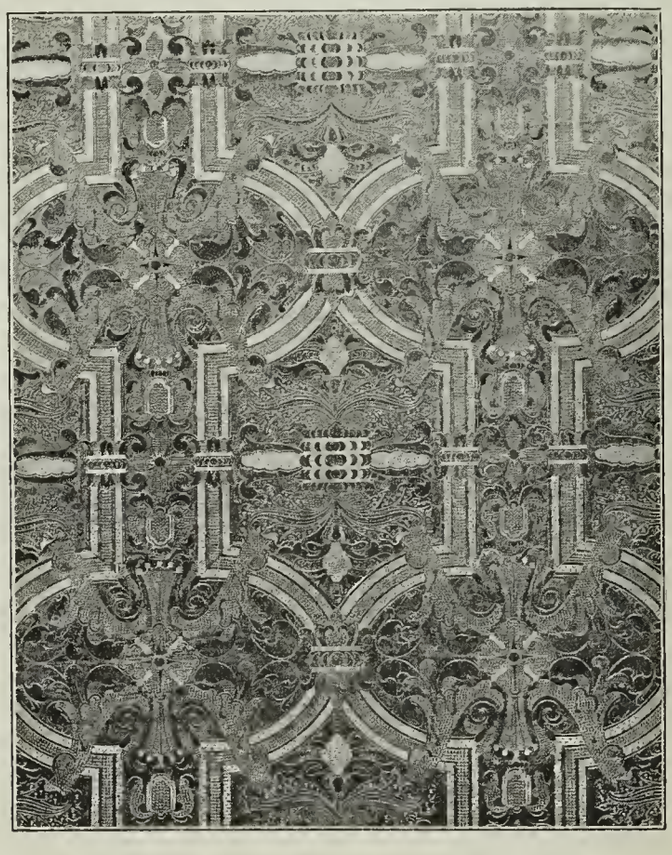


Fig. 25. Motiv efter en Kunstmaler H. Foss tilh. Pude med Aarstallet 1654 fra Ørslev Kloster (Bernh. Schrøder, Nielsen & Hansen).

bindelse med Gadames, en By i Tunis, som altsaa muligvis har været Gyldenlæderindustriens Hjemsted. I alle Tilfælde kom den til Spanien med Araberne. Disse forfærdigede alle mulige Ting af dette Stof. De benyttede det til Telte, til Pilekoggere, Sadler, Skjolde, Flasker og mangfoldige andre Ting, fordi det baade var stærkt og tillige ved Guld og Farver, ved Broderi eller indlagt Arbejde lod sig gjøre til Pragtstof af en særegen Skønhed.

»For Læderarbejdets høje Alder i Cordoba taler allerede det franske Ord *cordonnier*. Og medens den spanske Betegnelse for Lædertapeter afledes af det afrikanske Gadames, forekommer omvendt Ordet *el-corduani* i arabiske Kilder.« Der gives ogsaa andre Vidnesbyrd. Saaledes »beretter Ambrosio de Morales i sine *Antiguedades de las ciudades de España* (1595), at paa hans Tid blev alle Arter af Gedeskind, hvor i Landet

de saa tilberedtes, kaldte *cordovanes*, og at Cordobas Fabrikat udmærkede sig ved sin Finhed og skaffede Byen store Indtægter. Faareskind, *badanas*, forarbejdedes til *Guadamecis*, og dette blev dér gjort bedre end noget andet Sted og i saadanne Masser, at Cordoba kunde forsyne hele Europa og las Indias (Amerika) dermed. Denne Industri gav ikke blot Byen stor Indtægt, men gav ogsaa dens Hovedgader et lysteligt Udseende. Thi naar man havde spændt de forgyldte, pressede og malede Skind paa store Tavler og stillet dem frem i Solen for at tørre, da var det, som Gaderne blev rigt og glimrende betrukne.«

Udenfor Spanien synes Læderindustrien først at have faaet Fodfæste i Venezia, siden i Frankrig, Nederlandene og England. Man lavede der Tapeter, Forhæng, Messe-

Fig. 26. Mønster tegnet af C. N. Overgaard.
(Bernh. Schrøder, Nielsen & Hansen).

klæder, Puder og Møbelbetræk. Og der omtales jævnlig Kostbarheder af denne Art i kongelige og fyrstelige Personers Eje.

Om den Betydning, man i Spanien tillagde Gyldenlæderindustrien, vidner følgende Bestemmelse i den kongelige Anordning af 1502 for Guadamacilero-Lavet i Sevilla: »Paa Johannes den Døbers Dag skal Lavets Medlemmer af deres Midte vælge to Forstandere, som tages i Ed. Enhver, der vil nedsætte sig, maa for disse Mænd aflægge Prøve paa, at han kan tegne, tilskære, forgylde og male en Guadamecil og bruge Stemplerne, alt efter Haandværkets Regler. Den, som bestaar Prøven, bliver Mester; den, som udøver Haandværket uden dette, ifalder en Bøde af 2000 Maravedis og mister sine Varer. Man maa kun anvende Skind af nyslagtede Dyr, ikke af selvdøde. Andre Varer skæres itu og den, der har benyttet dem, straffes med en Bøde paa 600 Maravedis. Ligeledes forbydes

det at anvende Lammeskind saavel til Bolstre som til Antependier (ɔ: Forhæng for Alterborde). Overtrædelse straffes første Gang med Konfiskation og to Ugers Fængsel, anden Gang med dobbelt Straf og tredje Gang desuden med Udelukkelse af Lavet. Tilsvarende Straf sættes for daarlig Sammenføjning eller utydeligt Modeltryk.« Tildels lignende Regler gives 1539 for Barcellona.

Da Filip III i Aaret 1609 udjager de sidste Moriscos af Spanien, synes Gyldenlæderindustrien dermed at have faaet Dødsstødet i dette Land. Dens Hovedsæde bliver saa Frankrig og Nederlandene; det sidstnævnte Lands Frembringelser har aabenbart været ringere og billigere end de andres. »Men under alle Omstændigheder var og blev Gyldenlæderet en stor Luksus, og Middelstanden, som ogsaa gærne vilde følge Moden,

Fig. 27. Mønster tegnet af C. N. Overgaard.
(Bernh. Schrøder, Nielsen & Hansen).

greb derfor begærlig Efterligningen, Papirtapeterne, som alt i det 17. Aarhundrede tilvirkedes i England og siden ogsaa i andre Lande, og som blev almindeligt udbredte, da den kinesiske Dekorationsstil for en Tid blev herskende i Europa.«

* * *

Alt i flere Aar har man rundt om i Europa lavet imiteret og formodentlig ogsaa ægte Gyldenlæder. I det sidste Par Aar har ogsaa det ovenfor nævnte danske Firma kastet sig over denne Opgave og fremstillet baade imiteret og ægte Gyldenlæder, tilvirket ved den samme Fremgangsmaade, som brugtes i gamle Dage.

Den første Anledning blev Gjenopførelsen af Frederiksborg Slot, hvor Opgaven var saa vidt muligt at genfremstille det gamle med de Midler, som man kunde raade

Tidsskr. f. Kunstind. 1892.

Joh. Jacobsen lit. Etabl.

Gyldenlæderstapet fra Frederiksborg Slot.

Gjenfremstillet af Hof-Dekorationsmalerne *Bernh. Schrøder, Nielsen & Hansen.*

Tidsskr. f. Kunstind. 1892.

Joh. Jacobsen lit. Etabl.

Gyldenlæderstapet med Motiv fra Voergaard.

Fremstillet af Hof-Dekorationsmalerne *Bernh. Schrøder, Nielsen & Hansen.*

over. Og til den indre Udstyrelse behøvedes bl. a. Gyldenlæder, — imiteret, fordi man havde ikke Raad til det ægte. Malermester *Bernhard Schrøder* fik 1870 den Opgave at fremstille noget Stolebetræk med Monogram. Han skilte sig herfra til Bestillernes Tilfredshed og forsøgte siden paa egen Haand at arbejde videre i samme Retning. Hans Teknik var endnu meget primitiv: med varme Strygejern pressede han Papir og Masse i Former, han selv havde lavet; bagefter blev Farve og Forgyldning sat paa. Men han havde dog forholdsvis saa meget Held med sig, at han paa Industriudstillingen i Kjøbenhavn 1872 kunde opnaa en Sølvmedalje. Er dette end ikke nogen absolut Borgen for hans Vares Godhed, tør den dog maaske tages som et Tegn paa, at hans Stræben havde vakt Interesse.

Herefter fik han flere Bestillinger til Frederiksborg, saaledes en Imitation af det Gyldenlæder, som er bevaret i Kirkens Kongestol, og et Tapet til »Rosen« i Slottets Stueetage. Ogsaa flere Privatmænd begyndte at følge efter.

Da d'Herrer *Nielsen* og *Hansen* 1886 overtog Firmaet efter Schrøder, besluttede de strax at gjøre Gyldenlæderet til Centrum i deres Virksomhed, idet de haabede derved ogsaa at kunne skaffe sig et Marked i Udlandet. Resultatet af deres ihærdige Experimenter og deres Studier af Fortidens Frembringelser blev, at de efterhaanden ogsaa dristede sig til at binde an med Tilvirkningen af ægte Gyldenlæder ved Siden af Imitationen. Ved at skære Mønstret i Valser istedetfor i flade Former opnaaede de tillige at kunne fremstille længere Stykker og dermed gjøre deres Vare lettere praktisk anvendelig som Vægbeklædning.

De Mønstre, de hidtil har anvendt, er i alt væsentlig Efterligninger af Fortidens, især den nederlandske Renaissances, Mønstre, nogle er dog ogsaa af spansk Oprindelse. Nødvendigheden af i teknisk Henseende at efterspore det historisk givne førte naturligt til, at ogsaa Mønstrene fulgte med. Hr. Maler *C. N. Overgaard* har bistaaet Firmaet ved Sammenkomponeringen og derved vist den gode Smag, som man kunde vente af ham. Og man tør vel haabe, at han efterhaanden vil arbejde sig frem til at skabe Mønstre, der ikke blot er smagfulde, men som ogsaa kunstnerisk set er fuldt hans egne, og der er Symptomer til, at dette tilstræbes. Kan det lykkes at frembringe Gyldenlæder, der ikke blot er den gode Vare, Firmaets solide og omhyggelige Teknik borger for, men som ogsaa i kunstnerisk Henseende har selvstændig Værdi og sit ejendommelige Præg, saa tør man sikkert gjøre Regning paa, at det vil kunne hævde sig en smuk og agtet Plads paa det europæiske Marked.

Ved Siden af Gyldenlæderet har Firmaet ogsaa søgt at fremstille Silketapeter, der er pressede og tildels malede paa lignende Maade. Hvilke Muligheder der maatte ligge i denne hidtil ukjendte Industri, vil Fremtiden vise. Hvad Firmaet hidtil har fremstillet, er jo kun en Begyndelse, men en Begyndelse, der søges fremmet med Energi. Lad os ledsage den med vore bedste Ønsker. [1]

1. Om Gyldenlæderets tidligere Fremtræden her i Landet findes en Notits ndfr. S. 25.

De kjøbenhavnske Guldsmedes Mærker
fra Tiden før Aaret 1800.

Af **Bernhard Olsen.**

(Fortsat.)

Mestermærker.

173 **MICHAEL TORBECK**; $^{18}/_{12}$ 1691—1701; boede paa Amagertorv.
Spiseke; *KM* 1697; *GM* 1; Skorpionen (Oktober). Tilh. Dansk Folkemusum.

174* M W **MARTIN WESTRUP**; $^{9}/_{7}$ 1788—1823; født i Kjøbenhavn; boede i Laksegade.
Spiseskeer; *KM* 1790; *GM* 4; Skytten (November). Tilh. Grosserer Stausholm.

175 **NICOLAI ARENTZBERG**; $^{27}/_{12}$ 1653—1677; boede paa Østergade.
Spiseske. Tilh. Kaptain, Slotsforvalter Hammelev, Frederiksborg.

176 **NICOLAI CARSTENS**; $^{6}/_{10}$ 1779; understøttes af Lavet 1817; født i Tønder; boede i Landemærket.
Lavsskilt, skænket 1796 til Velkomsten. Tilh. de kjøbenhavnske Rebslageres Svendelav.

177 **NICOLAI CHRISTENSEN**; $^{13}/_{11}$ 1797; Oldermand 1821—1830; født i Sorø; boede i Pilestræde.
Lavsskilt. Tilh. de kjøbenhavnske Hustømreres Svendelav.

178 **NIELS ENEVOLDSEN**, Stadshauptmand; var Mester 1648; Oldermand 1666; † 1700; boede i Vimmelskaftet. Han var en af de ni Borgerkaptajner, som Kong Frederik den Tredie hædrede med Kjæde og Medaille efter Kjøbenhavns Belejring.
a) Vinkande; *KM* 1648 (?). Tilh. Helligaands Kirke.
b) Spiseske; *KM* 1665. Tilh. Grosserer Stausholm.

N F
179* 1721 **NICOLAUS FUCHS**; $^{16}/_{1}$ 1702; Oldermand 1729—1731; født i Riga; boede i Vimmelskaftet.
Thedaase; *KM* 1724; *GM* 1; Vægten (September). Tilh. Fru Ørum i Aalborg.

180 **NIELS FUCHS**; $^{28}/_{2}$ 1735—1752; født i Kjøbenhavn; boede i Laksegade.
a) Lavsskilt. Tilh. de kjøbenhavnske Hustømreres Mesterlav.
b) Bæger med 1751 under Mestermærket.. Tilh. Antikvar C. L. Petersen.

181 **NATHANIEL FALCHENGREEN**; $^{4}/_{12}$ 1755—1771; Enken drev endnu Værkstedet 1785; født i Visby.
Hovedvandsæg af Guld; *KM* 1758; *GM* 3; afbildet i Nyrops »Dansk Guldsmedkunst« S. 83. Tilh. Samlingen paa Rosenborg.

* Ikke faksimileret.

182

NIELS JONSEN; $^{2}/_{9}$ 1705—1731; født i Kolding; boede paa Kjøbmagergade.

a) Æske til Hostien; *KM* 1711. } Tilh. Holmens Kirke.
b) Kalk og Disk; *KM* 1713. }

183

NICOLAI JUNGE; $^{4}/_{9}$ 1715—1737; født i Ditmarsken; boede i Pilestræde.

a) Dronningens Tronstol med 1725 under Mestermærket; *KM* 1731; *GM* 2; Vædderen (Marts); afbildet og omtalt i Dr. Brocks »Rosenborg« S. 214. Her berettes, at Dronning Sofie Magdalene lod denne Trone forfærdige, fordi hun ikke vilde benytte den ældre, paa hvilken Dronning Anna Sofie havde siddet. Stemplingsaaret 1731 tyder paa, at Tronen kan være afleveret i dette Aar, men Aarstallet 1725 beviser, at den er bleven forfærdiget seks Aar tidligere, altsaa medens Kong Frederik den Fjerde levede, hvad enten den nu er bleven bestilt af ham eller hans Efterfølger. Det er usandsynligt, at Guldsmeden skulde sætte en saa ukurant Gjenstand i Arbejde, uden at en bestemt Bestilling forelaa.

b) Velkomst; *KM* 1725; *GM* 1; Vædderen (Marts); afbildet i Nyrops »Det kjøbenhavnske Tømrerlav« S. 106. Tilh. de kjøbenhavnske Hustømreres Svendelav.

c) Bakke med 1737 under Mestermærket; *KM* 1740; *GM* 2; Jomfruen (August). Tilh. det kongelige Sølvkammer.

184

NICOLAI JENSEN LYDERWAHL; $^{4}/_{8}$ 1790—1813; født i Kjøbenhavn; boede i Gotersgade.

a) Fiskeske; *KM* 1792; *GM* 4; Skytten (November). Tilh. Vekselmægler Lorck.

b) Kongeligt Mundtøj; *KM* 1792; *GM* 4; Skytten (November). Tilh. det kongelige Sølvkammer.

c) Spiseske; *KM* 1798; *GM* 4; Stenbukken (December). Tilh. Grosserer Stausholm.

185

NICOLAI LANGEMANN var Mester før 1746; boede paa Amagertorv.

a) Terrin med 1746 under Mestermærket; *KM* 1752; *GM* 3; Fisken (Februar). } Tilh. det kgl. Sølvkammer.
b) Tallerkener med 1748 under Mestermærket; *KM* 1750; *GM* 3. }

c) Kandelaber med 1748 under Mestermærket; *KM* 1752. Tilh. Samlingen paa Rosenborg.

d) Døbefad med Kong Christian den Fjerdes kronede Navnetræk; *KM* 1757; Tilh. Holmens Kirke.

e) Eiderbægeret og Hyldingsbægeret; afbildet i Dr. Brocks »Rosenborg« S. 149 og 151. Disse Bægere ere utvivlsomt forfærdigede i Kong Frederik den Fjerdes Tid, og de Stempler, der findes paa dem begge, hidrøre fra en senere Reparation eller Vurdering. Selv om Aarstallene under Mestermærkerne ere utydelige, borger Christopher Fabritius' Mærke for, at det maa være sat i eller efter 1749, i hvilket Aar han blev Guardein. Tilh. Samlingen paa Rosenborg.

187

NIELS PIHL; $^{24}/_{10}$ 1768—1797; født i Helsingør.

a) Kaffekande med 1778 under Mestermærket; *KM* 1779; *GM* 3; Vædderen (Marts). Tilh. Fru Verdier.

b) Suppeske med 1790 under Mestermærket; *GM* 4; Skytten (November). Tilh. Grosserer Stausholm.

188

NIELS SVENDSEN var Mester før 1676; Oldermand 1681—1683; boede i Klosterstræde.

Døbefad med 1689 under Mestermærket; *KM* 1691; *GM* 1; Skorpionen (Oktober); skænket til Vor Frue Kirke 1689. Tilh. siden 1859 Trinitatis Kirke.

189

NICOLAI WINNECKE var Mester 1680 — eller
NICOLAI WILLUMSEN; $^{17}/_{9}$ 1694.

Bæger; *KM* 1703; *GM* 1; Tvillingerne (Mai). Har tilh. † Kammerherre Nægler.

190

OLE FLORES WILCKEN, Sølvsmed; $^{17}/_{10}$ 1725—1750; født i Kjøbenhavn; boede i Vimmelskaftet.

a) Geridon med 1736 under Mestermærket; *KM* 1738; *GM* 2; Skytten (December); afbildet i Nyrops »Dansk Guldsmedekunst« S. 66.
b) Spejlkonsol; *KM* 1740
} Tilh. Samlingen paa Rosenborg.

c) Kalk; *KM* 1736; Disk; *KM* 1737; *GM* 2; Vægten (September). Tilh. Vor Frue Kirke.

d) Armstager; *KM* 1743; *GM* 2; Fisken (Februar). Tilh. Frøken Suhr.

191

OLE JENSEN blev Mester 1766—1787; fik Understøttelse af Lavet 1799; boede i Skidenstræde.

a) Spiseske; *KM* 1770; *GM* 3; Vædderen (Marts). Tilh. Vekselmægler Lorck.

b) Laagkrus; *KM* 1782; *GM* 3; Tyren (April). Tilh. Antikvar C. L. Petersen.

192

PETER JOHANSEN BERG; $^{21}/_{8}$ 1761; født i Kjøbenhavn; boede paa Gammelmønt.

a) Hovedvandsæg med 1768 under Mestermærket. Tilh. Museet for nordiske Oldsager.

b) Hovedvandsæg med 1775 under Mestermærket. Tilh. Grosserer V. Friedländer.

193 Mærke som Nr. 192.

PETER BORREBYE; $^{6}/_{10}$ 1779; født i Kjøbenhavn; boede i Skvaldergade. Kaffeservice; *KM* 1811; *GM* 4; Vædderen (Marts). Meddelt af Læge Bay i Randers.

194

PAUL CABOT; $^{6}/_{10}$ 1749—1782; født i Kjøbenhavn; boede i Klareboderne. Lavsskilt, skænket til de kjøbenhavnske Blytækkersvendes Velkomst i 1772. Tilh. Dansk Folkemuseum.

195* P C S 1744

PEDER CHRISTENSEN OVE; $^{10}/_{8}$ 1744; † 1755; hans Enke drev Værkstedet til 1765; født i Mariager; boede i Pilestræde.

a) Lavsskilt med 1744 under Mestermærket. Tilh. de kjøbenhavnske Tømreres Mesterlav.

* Ikke faksimileret.

b) Lavsskilt, skænket til Velkomsten 1764. Tilh. de kjøbenhavnske Hjul- og Karetmageres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

196 **PETER JACOBSEN GRIIS**; $^{15}/_{12}$ 1755; † 1788; hans Enke drev Værkstedet til 1797; født i Kjøbenhavn; boede i Skindergade.
Lavsskilt. Tilh. de kjøbenhavnske Hustømreres Svendelav.

197 **PETER TERPAGER HAGEN**; $^{9}/_{7}$ 1788; Oldermand 1815 1823; født paa Møen; boede i Frederiksberggade.
Lavsskilt, skænket 1791 til de kjøbenhavnske Kobbersmedesvendes Velkomst. Tilh. Dansk Folkemuseum.

198 **PETER HANSEN KLEIN**; $^{16}/_{2}$ 1706; † 1724; født i Kjøbenhavn; boede paa Kjøbmagergade.
Lavsskilt. Tilh. de kjøbenhavnske Hustømreres Mesterlav. — Kong Frederik den Fjerdes »Sejrsmonument« paa Rosenborg er signeret med Mesterens fulde Navn i Skriftbogstaver. Afbildet i Nyrops »Dansk Guldsmedkunst« S. 60.

199* L P W **PHILIP LORENZ WEGHORST**; $^{1}/_{9}$ 1723; født i Kjøbenhavn; boede paa Østergade.
a) Kalk og Æske til Hostien; *KM* 1731; *GM* 2; Løven (Juli). Tilh. St. Petri tyske Menighed.

200* P L W b) Ske med graveret Aarstal 1738; Tilh. Grosserer V. Friedländer.

201 **JEROME PAUL LENOIR**, Sølvsmed; $^{21}/_{2}$ 1748; født i Frankrig; boede paa Østergade.
a) Bæger med indfattede Medailler; *KM* 1753; *GM* 3; Fisken (Februar). Tilh. Samlingen paa Rosenborg.
b) Kalk; *KM* 1754; *GM* 3. Tilh. den fransk-reformerte Menighed.
c) Kalk; *KM* 1762; *GM* 3; Løven (Juli). Tilh. Hyllinge Kirke v. Roskilde.

202 **JOHAN PHILIP WEGHORST** var Mester 1717; boede i Møntergade.
Bæger; *KM* 1718; *GM* 1; Jomfruen (August). Tilh. Antikvar Nathansohn.

203 **JOHAN RESENHOF**, Juvelerer; Hofguldsmed; $^{16}/_{2}$ 1691—1727; boede paa Østergade.
Ramme paa en Pengetavle, skænket til Helligaands Kirke 1723. Dansk Folkemuseum.

204 Lavsskilt, skænket til de kjøbenhavnske Blytækkersvendes Velkomst i 1768. Tilh. Dansk Folkemuseum.

205 **RASMUS PETTERSEN**; $^{10}/_{9}$ 1759; † 1787; født paa Sjæland.
a) Necessaire af Guld; *KM* 1761; *GM* 3. Tilh. Dansk Folkemuseum.
b) Hovedvandsæg med 1777 under Mestermærket. Tilh. Nordiska Museet i Stockholm.

206 **SØREN BAY** var Mester før 1746; † 1753; boede i Løvstræde.
Tallerkener; *KM* 1740; *GM* 2; Tyren (April). Tilh. det kgl. Sølvkammer.

* Ikke faksimileret.

207* H S O **HANS OLSEN**; $^{8}/_{9}$ 1732; født i Nyborg.
a) Sukkerbøsse; *KM* 1738; *GM* 3; Fisken (Februar). Tilh. Fru Verdier.
b) Kaffekande; *KM* 1764; *GM* 3; Krebsen (Juni). Tilh. Frk. Suhr.

208 **JØRGEN JACUPSEN** var Kongens Guldsmed før 1556—1581; boede paa Østergade — eller
HANS (JOHAN) IBSEN var Mester 1572—1591 — eller
SIVERT ISLÆNDER, † 1610.
Spiseske med graveret Aarstal 1587. I 1786 er graveret K M (Kjøbenhavns Magistrat, der altsaa den Gang var Skeens Ejer). Bevares paa den kongelige Skydebane.

Et lignende Monogram findes paa en Ske med graveret Aarstal 1630, tilhørende Grosserer V. Friedländer, og paa to Skeer, som Museet for nordiske Oldsager ejer. Den ene er funden ved Mesinge (Kjerteminde), hvor den er bleven nedlagt i Jorden i det 17de Aarhundredes første Halvdel. Den anden har graveret Aarstal 1642.

209 **JOHAN THOMESEN STICKMAN** var Mester før 1649; fik Vinhandlerbevilling 1656; Møntmester 1662 til sin † 1663.
En Kande og syv Bægere; *KM* 1654; skulle efter Inventarerne være vundne i Ringspil i Hamburg i Aaret 1603 af Kong Christian den Fjerde. Da de mange deri indfattede Mønter fra Aarene 1553—1566 tyde paa, at de kunne være forfærdigede i den Tid, maa de danske Stempelmærker formodentlig hidrøre fra en senere Reparation eller Vurdering. Tilh. Samlingen paa Rosenborg.

210 **JØRGEN STILCKE** var Mester 1651; Oldermand 1668; † 1683.
a) Fire Bægere; *KM* 1671. Tilh. Frøknerne C. og R. Salomonsen.
b) Laagkande med graveret Aarstal 1682; har tilh. Slægten Horneman. Tilh. de kjøbenhavnske Skomageres Mesterlav. — Dansk Folkemuseum.
c) Bæger. Tilh. Overkammerherre Greve Wachtmeister, Vanaas; Skaane.
d) Bæger med graveret Aarstal 1682. Tilh. Kabinetskammerherre Baron Gyllenkrook, Sinclairsholm; Skaane.

211 **SVEND JENSEN KLITGAARD**; $^{1}/_{12}$ 1752; hans Enke nævnes 1764; født i Kjøbenhavn; boede i Pilestræde.
Lavsskilt. Tilh. de kjøbenhavnske Bageres Svendelav. — Dansk Folkemusum.

212 **STEEN PEDERSEN** blev Mester 1620; Oldermand 1623—1627; † 1644; boede paa Kjøbmagergade.
a) Kalk; *KM* 1639. Tilh. Holmens Kirke.
b) Vinkande; *KM* 1639. Tilh. Patriarkernes Skatkammer i Moskwa. Meddelt i Rosenbergs »Der Goldschmiede Merkzeichen« S. 398.
c) Spiseske; *KM* 1645; funden ved Hølkerup, Odsherred; afbildet i Nyrops »Dansk Guldsmedekunst« Fig. 33.
d) Spiseske; funden i Nykirke Sogn, Vejle Amt.
} Tilh. Museet for nordiske Oldsager.
e) Spiseske. Tilh. Grosserer Stausholm.

* Ikke faksimileret.

Mindre Meddelelser.

Under 28 Januar er det kongelig sanktioneret, at de arkæologiske, historiske og etnografiske Samlinger i Prinsens Palæ med Undtagelse af den kongelige Mønt- og Medaljesamling samles under Fællesnavnet *Nationalmuseet*, der deles i to Afdelinger; at det kongelige Museum for de nordiske Oldsager for Fremtiden benævnes »den danske Samling«, hvorunder henlægges de antikvariske Mindesmærker, saaledes at den særlige Direktion for disse bortfalder; at under Nationalmuseets 1ste Afdeling henlægges den danske Samlings forhistoriske Del, Antiksamlingen og den etnografiske Samling, og under 2den Afdeling den danske Samlings historiske Del, hvori Folkemuseet ved dets eventuelle Indlemmelse blandt Statssamlingerne kommer til at indgaa. Denne Ordning træder i Kraft fra 1 April, og fra samme Tid er Dr. phil. *S. Müller* udnævnt til Direktør for Nationalmuseets første Afdeling med *K. Bahnson* som Inspektør og Dr. phil. *Henry Petersen* til Direktør for dets anden Afdeling med *P. Hauberg* som Inspektør. De samlede Museers tidligere Direktør Justitsraad *C. F. Herbst* vil fra 1 April vedblive som Direktør for Mønt- og Medaljesamlingen, og det skal i Forbindelse hermed nævnes, at han tillige er Direktør for de danske Kongers kronologiske Samling paa Rosenborg og Formand for Bestyrelsen for det nationalhistoriske Museum paa Frederiksborg Slot.

Foreningen til Hovedstadens Forskjønnelse holdt den 29 Januar sin aarlige Generalforsamling, paa hvilken det oplystes, at Foreningen ejede 18,784 Kr., og at dens Medlemstal var 478. Dette sidste er bedrøveligt, ti efter at Foreningen var stiftet i 1885, talte den paa sin første Generalforsamling i Januar 1886 næsten 800 Medlemmer. Nedgangen er imidlertid fuldt forstaaelig, ti Foreningen har i sin sexaarige Levetid Intet udrettet. Dens Forslag til en Fontæne paa Hojbroplads blev ikke gjennemført, og den nu projekterede Fontæne paa Kultorvet synes efter det hvasse Ordskifte paa Generalforsamlingen næppe heller at have nogen Fremtid. En Tegning til den af Kunstmaler *Edv. Petersen* var fremlagt.

Onsdag den 3 Februar afholdt *Industriforeningen* en extraordinær Generalforsamling, der gav Foreningens Bestyrelse og Repræsentantskab fornoden Fuldmagt til at ordne samtlige Naboforhold overfor det vordende danske Kunstindustrimuseum. Den Grund, hvorpaa dette skal ligge — mellem Industriforeningen og Tivoli — ejes af Kjøbenhavns Kommune, der vil skjænke Museet den, saasnart det har truffet nogle fornødne Overenskomster med de to Naboer. Med Tivoli er Museet enigt, og den ovenfor nævnte Generalforsamlings Beslutning er et væsentligt Led i Forholdet til Industriforeningen. Tidspunktet, da Grunden vil være Museets, nærmer sig stærkt. Man er nu i Færd med Udarbejdelsen af Tegninger til Museumsbygningen, og i sit sidste Møde har Museets Bestyrelse formaaet Inspektør *Pietro Krohn* til at forestaa dets fremtidige Indkjøb.

Med Hensyn til Gyldenlæderets tidligere Brug her i Landet kan det efter *J. G. Burman Becker*, *Troels Lund* og *R. Mejborg* meddeles, at det først er omtrent 1600, at det begynder at vinde Indgang som Væggebeklædning istedenfor de tidligere navnlig flamske, vævede Tapeter, hvormed Stuerne ved festlige Lejligheder bleve »dragne«. Allerede 1529 kjendes gyldne Lædertapeter paa Gripsholm i Sverige, men først 1600 lader Kristian IV forskrive et større Parti forgyldt Læder »med Historier og Trykværk«. Efter Frederiksborg Slots Inventarium fra 1650 vare 8 af dets Værelser eller Gange »omdragne« med forgyldt eller forsølvet Læder. I »den lange Sal over Kirken« (Riddersalen) tjente de som Underlag for Salens vævede Silketapeter. I det samme Inventarium forekommer 84 Stole, der vare betrukne med Læder; for 12 Stoles Vedkommende kaldes Læderet Korduan, om 31 siges det, at Læderet var trykt og forgyldt, og om 31, at det var rødt. Ogsaa en liden Kiste i Vinkjælderen var »overdragen med Læder«, men dette Læder har vel næppe været Gyldenlæder. Kristian V kjøbte kort efter sin Tronbestigelse for ikke mindre end 6000 Rd. Gyldenlæder af en *Johan Feiger*, og rundt om paa Herregaardene har man Tid efter anden ogsaa anskaffet sig Gyldenlæder f. Ex. paa Borreby, Rosenholm, Højeris og Voergaard. *Burman Becker* kalder et Gyldenlædersbetræk paa Borreby for »det maaske pragtfuldeste i sit Slags her i Landet«, og det paagjældende Værelse paa Voergaard fik efter Gyldenlæderets rige Forgyldning Navn af »Guldsalen«. — Som ovenfor S. 16 nævnt viser Udtrykket Korduan hen til Spanien som Gyldenlæderets oprindelige Hjemsted, og i Inventarierne kaldes det da ogsaa undertiden ligefrem »forgyldt spansk Læder«. Gyldenlæderet var udenlandsk Industri. Men at der i alt Fald har været gjort Forsøg paa at faa det tilvirket indenfor Landets Grænser, kan ses deraf, at Frederik IV i 1726 gav en *Arnold Diederick Zøllner* 20 Aars Eneret paa en »Guldlæder-Fabrik« i Kjøbenhavn.

Studier fra Sverig er Navnet paa en ny Bog af *Karl Madsen*. Og Titlen er forsaavidt misvisende, som den ikke forbereder paa, at det er den i Sverige bevarede hollandske Kunst, som Bogen omhandler. Men har man blot læst noget i den, ser man hurtigt, at Hr. Madsens Undersøgelser i vort Naborige ere et naturligt Led i hans Studier over de gamle Hollændere. Med voxende Interesse læser man navnlig Bogens Hovedafsnit »Rembrandts Værker i Nationalmuseet«, man følger med Spænding den ogsaa stilistisk ypperligt tilrettelagte Udvikling, hvorefter Museets store Rembrandt-Billede »Ziskas Sammensværgelse« bliver til en beskaaren Rest af et til den svenske Stat udført kolossalt Maleri, der sikkert fremstiller Sveriges Grundlæggelse af Odin. Hr. Madsen har her gjort et Fund, der vil lade hans Navn blive bekjendt i vide Kredse. Den fornøjelige Bog omhandler som naturligt er væsentlig Kunst, men den indeholder dog ogsaa nogle Bemærkninger om Kunstindustri, som her skulle anføres. Det var godt, om de deri udtalte Anskuelser og Ønsker maatte blive almindelige. Ved Omtalen af den i Sverige rigt repræsenterede Malerkunst fra Rokokotiden hedder det saaledes: »Af Rokokoen er utvivlsomt Kunsthaandværket det bedste, den egentlige Lysside; vore moderne Butikers fortvivlede Museer af Hæsligheder kan nok bringe os til at misunde Rokokoen den Fantasirigdom, den kunstneriske Ævne og kunstneriske Dygtighed, der gjør alle disse nydelige Sager til en Øjnenes Lyst og Glæde.« Og i Bogens Slutning: »Den, der opmærksomt har lyttet til de gamle Mesteres Tale, vil maaske ikke blive svimmel af Henrykkelse over Alt, hvad vor Tid har at byde, hverken over Dilettantismen paa vore Udstillinger eller »Kunstindustrien« i vore Butiker. Men han vil læres til at lytte efter de Røster, der har Ret til at tale, der har noget at sige, som er Opmærksomhed værd. Og han vil dele det Savn og de Længsler, der næres viden om . . . Savnet af Skjønhedens Rige og Længslerne mod, at det atter kan gjenvinde den Magt i Livet, det har mistet.«

Landskabsmaler *Carl O. J. Lund*, »fhv. Maler ved den kgl. Porcellænsfabrik i Kjøbenhavn«, har udgivet et lille Skrift *Fuldstændig Vejledning i Porcellænsmaleri til Brug ved Selvstudium*. Det er ikke noget stort Arbejde, og dets sidste Afsnit »Den kunstneriske Udførelse« er kun lidet oplysende, men det er jo ogsaa mere de praktiske Haandgreb, det her gjælder om, og Meddelelserne om dem ere sikkert paalidelige.

En af de Fagorganisationer, som de senere Aars Fagbevægelse har skabt, er den i 1889 stiftede *Fællesforening af danske Malermestere*, der bl. A. synes at ville beskjæftige sig med de Unges Oplærelse. Paa dens andet Aarsmøde ifjor i Aarhus vedtog den en Plan for lokale Fagskoler for at faa Undervisningen i dem saa vidt muligt ensartet, og tillige vedtoges Udgivelsen af Mønsterblade til Loft- og Væggedekorationer. Af disse foreligger nu første Hefte »5 Blade Chabloner til Loftsdekoration, Spejlforsiringer med Hjørnestykker, Afslutnings- og Midtstykker samt Friser«. Der er herved givet Stødet til en Bevægelse, der ledet paa rette Maade sikkert vil kunne gjøre Nytte.

Efter den sidste Aarsrapport til Udenrigsministeriet fra den danske Konsul i Moskov er der i 1891 af danske Terrakotta- og Biskuitarbejder af en Kunsthandler der i Byen solgt for 2000 Rubler, medens to andre der værende Kunsthandlere af lignende Arbejder have indforskrevet for 4000 Kr. Beretningen oplyser endnu, at der i samme Aar er solgt en Del danske Broderier i Moskov, samt at der er indledet en Forbindelse om Salg af dansk Gyldenlæder der paa Stedet.

Arkitekt *Hugo Hörlin* i Stokholm har anmodet om, at det her i Tidsskriftet maatte blive meddelt, at den ham i *G. J:son Karlins* Artikel om Göteborgs-Udstillingen tillagte mauriske Fontæne (forr. Aarg. S. 175 Fig. 215) ikke er af ham. »Denna praktpjes«, skriver han, »är komponerad af Rörstrandsfabrikens framstående arkitekt *H. Tryggelin*, hvilken ock komponerat och målat det i fig. 216 afbildade dekorationsfatet i Limoges-stil.« Hr. Hörlin »har ej haft vidare med fontänen att göra, än att han biträdt vid färgvalet.«

Med det nu udkomne Dobbelthefte (3dje Aargangs 3dje og 4de Hefte) slutter *Svenska Konstslöjd* sit korte Liv. Udgiveren, Arkitekt *Hugo Hörlin*, siger, at skjøndt Tidsskriftet har modtaget offentlig og privat Understøttelse, og skjøndt de tegnende og skrivende Medarbejdere have vist stor Imødekommenhed, er dets fortsatte Udgivelse en Umulighed; det har mødt for lille Interesse hos det store Publikum og da særlig hos Sveriges Kunsthaandværkere. Samtidigt kan han imidlertid meddele, at *Svenska Slöjdförening* har nedsat en Komite for at drøfte Spørgsmaalet, om det ikke vilde være rigtigt at udvide Foreningens Aarsberetning med tilhørende Mønsteralbum til et periodisk kunstindustrielt Tidsskrift. Heftet indeholder ogsaa en anden Meddelelse, der tyder paa voxende Liv i den svenske Kunstindustri. En Artikel i det giver en Del Oplysninger om *Svenska Dekorationsföreningen*, der i Anledning af Udstillingen ifjor i Göteborg dannede sig med den 1888 paa Udstillingen i Kjøbenhavn optrædende Dekorationsforening for Øje. Medens denne kun bestod af Kunstnere, omfatter den svenske baade Kunstnere og Kunsthaandværkere, hvad der sikkert er rigtigt og muligvis vil give den større Livskraft end den danske, der kom og forsvandt med 1888.

I 1883 indbød *Nordiska Museet* i Stokholm til Konkurrence om Tegninger til en Museumsbygning. Hvor storartet denne tænktes, kan ses deraf, at det fordredes, at Bygningen skulde have en Hovedhal med Gallerier i to Etager, en stor Vaabensal, en stor Sal for kirkelige Gjenstande foruden 70 til 80 almindelige Museumsværelser, hvortil endnu kom Biblioteksrum, Lagerrum, Kontorer m. m. Og sidst i forrige Aar har Museet som *Förslag til byggnad för nordiska Museet* udgivet 15 Lystryk efter Arkitekten Professor *J. G. Clasons* Tegninger. I 1889 studerede Professor Clason paa en længere Rejse Museerne i de fleste af Evropas større Byer. Hans Forslag gaar ud paa Opførelsen af et stort *Slot* i hollandsk Renæssance eller som Svenskerne sige Vasastil; men Tegningerne indeholde Intet om, hvorvidt dette Forslag er endeligt vedtaget. I Henseende til Plads yder Professor Clasons Udkast sikkert meget mere, end der forlangtes i 1883, men Nordiska Museet er jo ogsaa voxet mærkeligt siden den Tid. Det havde været interessant, om Tegningerne havde været ledsagede af Overslag over, hvad deres Udførelse vilde koste til Sammenligning med det Forslag, der f. T. foreligger i den danske Rigsdag til Ombygning og Udvidelse af Prinsens Palæ. Nordiska Museet ejer en Byggefond, der udgjør noget over 400,000 Kr.

Fra *Kunstindustrimuseet i Kristiania* foreligger der en hektograferet Aarsberetning for 1891. Det har i Aarets Løb kunnet raade over 30,448 Kr., hvoraf 13,000 Kr. fra Staten (3000 Kr. heraf ere særlig bevilgede til Husflidens Fremme), 13,000 Kr. fra Kristiania Brændevinssamlag og 2000 Kr. fra Kristiania Sparebank. Paa Museets Gjæld til Kjøbmand *P. Simonsen* afbetaltes 5000 Kr., men samtidig kjøbtes for 7876 Kr. af fh. kinesisk Tolddirektør *J. M. Daae*. De herved erhvervede kinesiske Samlinger nævnes som fortræffelige. Iblandt Aarets kjøbte Gjenstande nævnes desuden særlig et pragtfuldt Ibentræs Kabinetsskab, der i sin Tid skal have tilhørt Akershus Slot. Biblioteket og Mønsterbladsamlingen ere i Aarets Løb gaaede frem ogsaa i Henseende til Benyttelse; Biblioteket benyttedes af 380 Personer og Museet besøgtes i det Hele af 8098 Personer. Konservator *H. Grosch* har holdt to Rækker Foredrag, den ene for Handelsgymnasiets Elever, den anden for Publikum i Almindelighed. Træskæreskolerne paa Dovre og Sand have under Træskærerne *H. L. Lindsøe* og *A. H. Hylland* arbejdet paa sædvanlig Maade ligesom en Væveskole i Vaage i Gudbrandsdalen under Frøken *Karoline Halvorsen*. En hel ny Virksomhed optoges ved at lade Frøken *Kristiane Frisak* berejse Telemarken og Sætersdalen for at indsamle Oplysninger om Tilvirkning og Anvendelse af Plantefarver. Hun indsamlede talrige Opskrifter over mange af de vigtigste Farvers Tilberedning samt en Række interessante Prøver, der fuldt godtgjorde disse Farvers sjældne Skjønhed og forbavsende Holdbarhed, hvad der giver dem væsentlige Fortrin fremfor de nu benyttede Farver. Denne Virksomhed vil ad Aare blive fortsat. Maalet skal være at fremstille en fuldstændig Farverække tilvirket udelukkende af indenlandske Planter, Mosser og Lavarter, og derpaa gjennem en billig, let tilgængelig Bog stille dem til Publikums Raadighed.

Magistraten i Flensborg har indbudt til Konkurrence om Tegninger til et Kunstindustrimuseum og har nedsat en Bedømmelseskomite med Gehejmeraad *K. Lüders* som Formand. Komiteen tæller i det Hele 5 Medlemmer, Formanden, to Arkitekter og to Museumsfolk, de to sidste er den første Direktør ved Berlins Industrimuseum *C. Grunow* og Direktøren for Flensborgs Industrimuseum, Fabrikant *Heinr. Sauermann*. Tegningerne skulle være indsendte inden 1 April, og der er udsat 3 Præmier paa henholdsvis 1800, 1200 og 500 Mark.

I Overensstemmelse med sit tidligere meddelte Program (s. forr. Aarg. S. 199) aabner *Revue des arts décoratifs* sit Sept.-Okt. Hefte med en Beskrivelse af Baronesse *Salomon de Rothschilds* Hôtel i Paris i Rue Berryer. Det er pompøst og luxuriøst, som det var at vente. Det har kostet over 2 Millioner Frcs. Tre Fototypier vise Hotellets Forhal, Spisesalen og Fruens Sovekammer, forskjellige Enkeltheder i Dekoration og Udstyrelse omtales, og de af Ejerindens afdøde Mand tilvejebragte rige Samlinger af Keramik, Glas, Vaaben, Elfenbensarbejder, Emaljer o. s. v. omtales med Begejstring. Og dog tilfredsstiller dette Hotel ikke. I Overensstemmelse med Ejerindens Ønske er det for behersket; der er intet ůnderstreget i Henseende til karakteristiske Vaner og Ønsker. »Der er intet Originalt; ingen Duft af Modernisme; intet Spor af den nye Kunst; ingen æggende Møbler, signerede med en nulevende Kunstners Navn, ingen Glas af Gallé, ingen Vaser af Falize.« Det vil være af Interesse at se, hvilke Interiører Tidsskriftet herefter vil bringe.

For den til August af *l'Union centrale des arts décoratifs* berammede Udstilling for »Kvinde-Kunst« (les arts de la femme), foreligger der nu et nærmere Program. Den vil faa en moderne kunstindustriel Afdeling, der skal forestaas af *Louis Bouilhet*, en retrospektiv Afdeling, der skal forestaas af *Alfred Darcel*, en Kunstafdeling med Mme *Rosa Bonheur* som Ærespræsident og en Undervisningsafdeling med Mme *Hippolyte Carnot* som Ærespræsident. *Marius Vachon* skal være hele Udstillingens Direktør.

Ved et ministerielt Dekret ere Frankrigs Statsfabriker d. e. Sèvres, Beauvais, Gobelinsfabriken og Mosaikfabriken, fra Kontoret for Kunst lagte

ind under Kontoret for Undervisning i vedkommende Ministerium. Maalet er altsaa at gjøre dem til kunstindustrielle Opdragelsesanstalter (Chron. des arts, Nr. 1).

I Bayerische Gewerbe-Zeit. meddeler Dr. *J. Stockbauer* en Del Oplysninger om Tinsoldat-Tilvirkningen i Fortid og Nutid i Forbindelse med en meget rosende Omtale af *Ernst Heinrichsens* »Zinnspielfigurenfabrik« i Nürnberg. Artiklen ender saaledes: »Næsten hvert Aar overrasker Firmaet Heinrichsen med interessante Nyheder. Som dets nyeste Frembringelse nævne vi en fortrinlig Fremstilling af Hunnerslaget efter Scheffels Ekkehard, hvortil det bayerske Industrimuseums Direktør Hr. v. Kramer har leveret Udkastene. Skjøndt Firmaets Indehaver selv er en dygtig Tegner, gaa hans Bestræbelser stadigt ud paa at vinde fremtrædende Kunstnere som Medarbejdere.«

I 1890 udkom i Berlin en Bog af *F. Warnecke:* »Die deutschen Bücherzeichen (Ex libris) von ihrem Ursprung bis zur Gegenwart«, der har givet Anledning til Dannelsen af en Forening med et selvstændigt Blad: »*Ex libris*. Zeitschrift für Bücherzeichen, Bibliothekskunde und Gelehrtengeschichte«. Det er en ny Samlermani, der ligger til Grund herfor, Manien for at samle paa Bøger med Vaaben eller Mærker, der angive tidligere Ejere, og *Kunstchronik*, der omtaler den, ønsker, at den maa bidrage til at gjøre det tyske Publikum mere bogelskende end hidtil. Bliver det Mode, at have sit eget Mærke i de Bøger, man ejer, vil man forhaabentlig vælge smukt udstyrede og smukt indbundne Bøger at anbringe det i. Nu findes i Tysklands dannede Kredse kun liden Bogkjærlighed. Hvilken Tysker, skriver Bladet, vil, som det saa hyppigt sker i Frankrig, give 50 eller 100 Mark for et Bind. Men derfor er ogsaa et moderne simpelt fransk Bind ofte et langt bedre Mønster for en tysk Bogbinder end de gamle Bind, som lagres i Museerne. — Hvad her er sagt, gjælder Danmark fuldt saa meget som Tyskland.

Jos. Folnesics har i første Hefte af »Mittheil. des oesterr. Mus.« paabegyndt en Artikel om den Indflydelse, Kjærlighed til Naturen øvede paa det florentinske Reliefornament i det 15de Aarhundrede. Han omtaler heri, hvorledes *Cennini* allerede i det 14de Aarhundrede i sin Bog om Kunsten begejstret udraaber: »Naturen er den fuldkomneste Fører, det bedste Ror og al Tegnekunsts Triumfport; den skal man give sig i Vold, saa snart man har naaet til at kunne lægge Tanke og Følelse i sine Tegninger.« Og en anden Kunstforfatter i det 15de Aarhundrede *Leo Battista Alberti* udtaler sig paa lignende Maade. Han kalder den Mand en Daare, der forlader sig paa sig selv og vover at give Ting Skikkelse og Form ud af sit eget Hoved uden at tage Naturen med paa Raad.

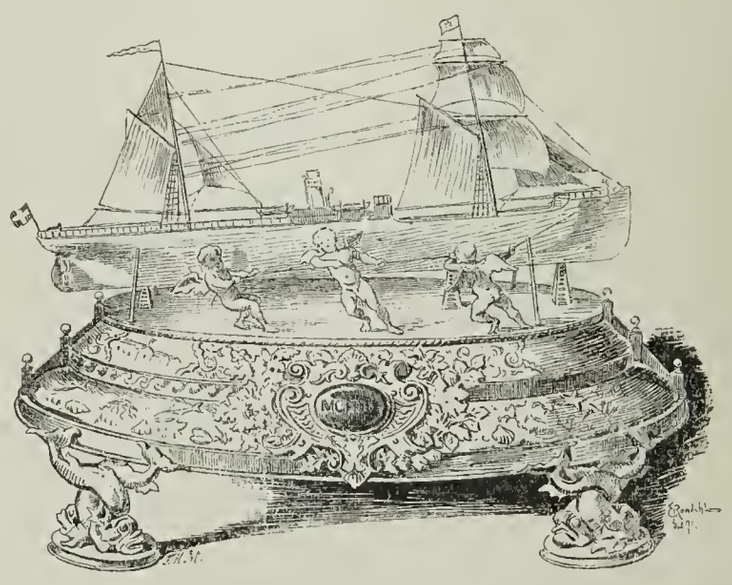


Fig. 28. Hædersgave til Grosserer M. C. Holm fra Helsingørs Jernskibs- og Maskinbyggeri (P. Hertz, Gunnar Jensen).

Fig. 29. Parti af Stukloftet i Kuppelsalen paa Charlottenborg.

Charlottenborg Slot.

Af **F. Meldahl.**

Fig. 30.
Charlottenborg paa en Medaille fra 1672.

Kong Frederik den 3dies Søn med Margrethe Pappen, Grev Ulrik Frederik Gyldenløve, begyndte i Aaret 1672 at bygge sig et Palæ ved Hallandsaas, det nuværende Kongens Nytorv, ved den nye Kanal, som da (1671—73) netop var under Arbejde, og Kongen nedlagde egenhændig Grundstenen dertil. Men den højfornemme Bygherre kom vel neppe nogensinde til selv at bo i sit nye Hus, da han fra 1673—1700 opholdt sig i Norge som Statholder; og i det sidstnævnte Aar solgtes Slottet til Christian den Femtes Enkedronning Charlotte Amalie, efter hvem det fik Navnet Charlottenborg. Hvem der har boet der i Mellemtiden vides

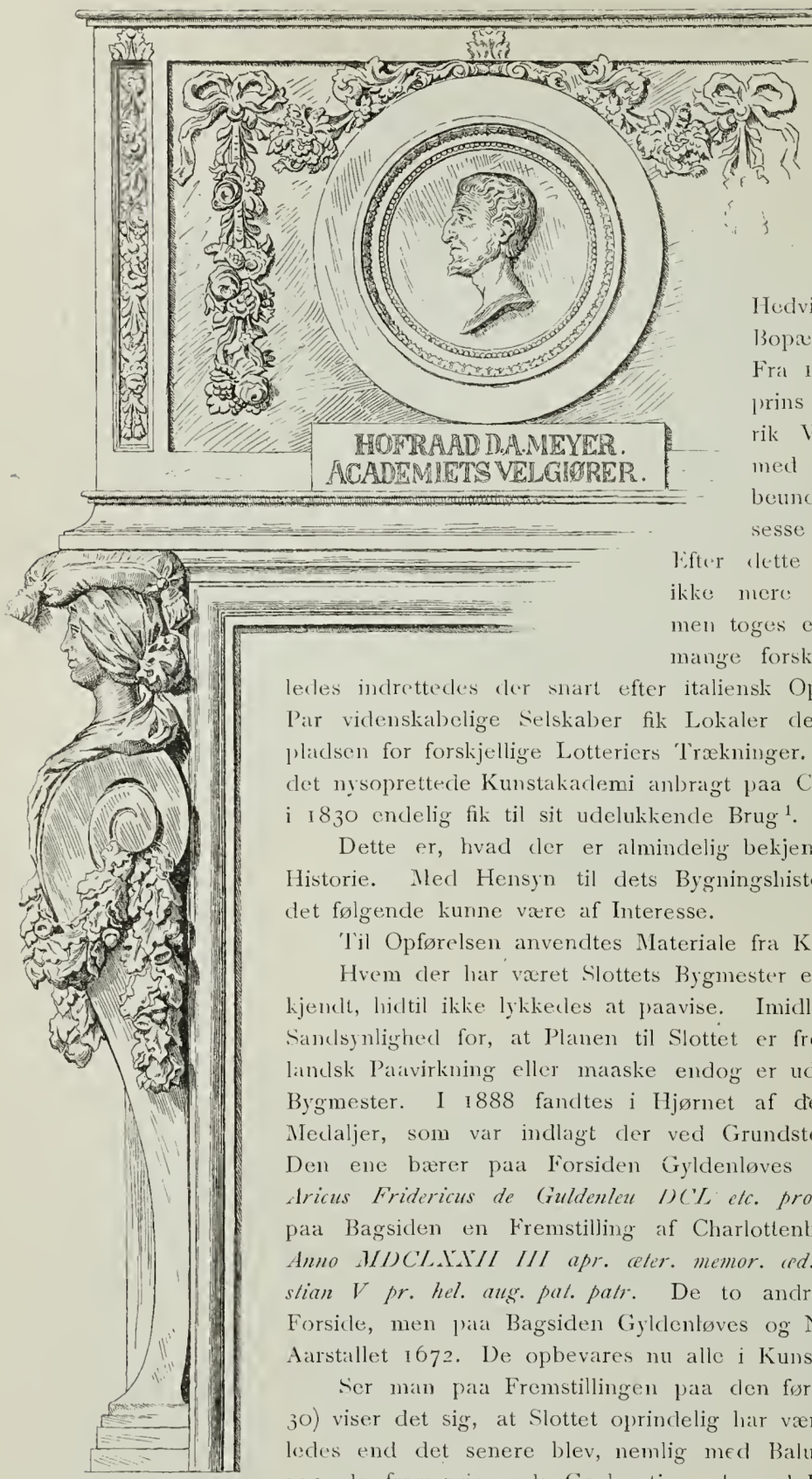


Fig. 31. Dørparti fra Charlottenborg.

vel neppe; Slottet kan ikke have været færdigt før 1677, thi det Aarstal staar paa Skorstenene. Efter Charlotte Amalie arvedes Slottet af Prins Carl og Prinsesse Sofie Hedvig. Denne sidste havde Bopæl der til sin Død 1735. Fra 1743—45 boede Kronprins Frederik (siden Frederik V) paa Charlottenborg med sin unge almindelig beundrede Gemalinde, Prinsesse Louise af England. Efter dette Tidsrum blev Slottet ikke mere anvendt til Beboelse, men toges efterhaanden i Brug for mange forskjellige Øjemed. Saaledes indrettedes der snart efter italiensk Opera i Riddersalen, et Par videnskabelige Selskaber fik Lokaler der, og det blev Skuepladsen for forskjellige Lotteriers Trækninger. 1753—54 blev ogsaa det nysoprettede Kunstakademi anbragt paa Charlottenborg, som det i 1830 endelig fik til sit udelukkende Brug [1].

Dette er, hvad der er almindelig bekjendt om Charlottenborgs Historie. Med Hensyn til dets Bygningshistorie vil maaske ogsaa det følgende kunne være af Interesse.

Til Opførelsen anvendtes Materiale fra Kalø Slot.

Hvem der har været Slottets Bygmester er det, saavidt mig bekjendt, hidtil ikke lykkedes at paavise. Imidlertid er der dog stærk Sandsynlighed for, at Planen til Slottet er fremkommen under hollandsk Paavirkning eller maaske endog er udkastet af en hollandsk Bygmester. I 1888 fandtes i Hjørnet af den sydøstlige Fløj tre Medaljer, som var indlagt der ved Grundstensnedlæggelsen 1672. Den ene bærer paa Forsiden Gyldenløves Portræt med Omskrift *Aricus Fridericus de Guldenleu DCL etc. prorex Norvegiæ etc.*, og paa Bagsiden en Fremstilling af Charlottenborg med Underskrift: *Anno MDCLXXII III apr. æter. memor. æd. prim. lap. pos. Christian V pr. hel. aug. pat. patr.* De to andre har ganske samme Forside, men paa Bagsiden Gyldenløves og Norges Vaabener samt Aarstallet 1672. De opbevares nu alle i Kunstakademiets Bibliothek.

Ser man paa Fremstillingen paa den førstnævnte Medalje (Fig. 30) viser det sig, at Slottet oprindelig har været tænkt noget anderledes end det senere blev, nemlig med Balustrader og Hjælmtage paa de fremspringende Gavlpartier ud mod Kongens Nytorv og en

1. Weilbach, Kunst og Æsthetik. Thurah, Den danske Vitruvius.

Gavl baaren af Pilastre midt for Hovedfaçaden. Sammenholder man nu dette med det Udkast (Fig. 32), Hollænderen *Philippe Vingboons* (1608—75) gjorde i Midten af Aarhundredet[1], da han konkurrerede med van Kampen til Raadhuset i Amsterdam, føler man sig slaaet af den paafaldende Overensstemmelse. Sætter man hos Vingboons blot 2 Vinduer i Sidefløjenes Gavle istedetfor 3, og borttager man den store Trappe forneden og Taarnet over Midten, saa er Ligheden fuldkommen. I og for sig er en Sammenhæng her heller slet ikke urimelig. Danmark havde alt i Aarhundredets Begyndelse været i meget nær Berøring med hollandsk Kunst og hollandske Kunstnere, og med den klassicerende Retning, som navnlig førtes frem af Jacob van Kampen og andre Kunstnere, bredte hollandsk Indflydelse sig meget over Brandenburg og hele Nordtyskland.

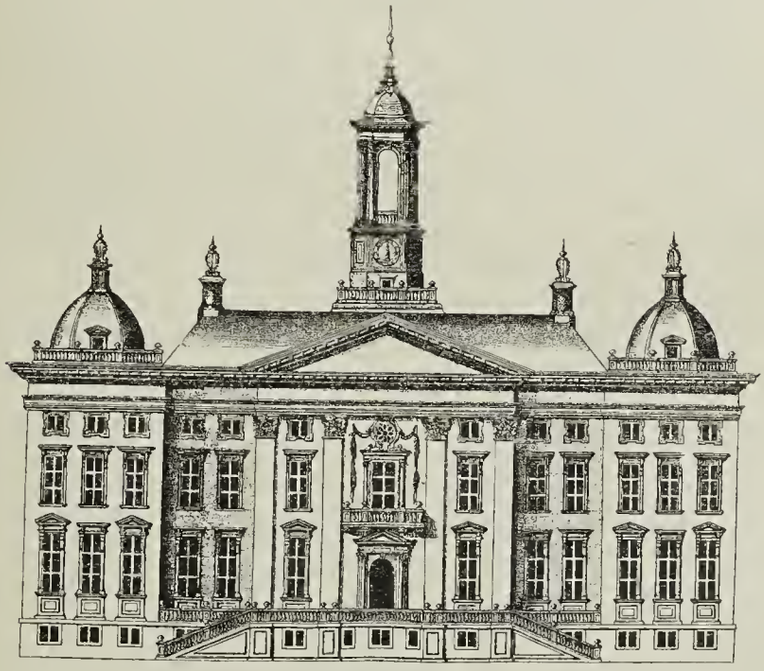


Fig. 32.
Udkast til et Raadhus i Amsterdam af Ph. Vingboons.

Charlottenborg er en god Prøve paa den Simpelhed og Storhed, som kunde følge med den klassicerende Retning. Der er en Enkelthed og Finhed i Formen, som man maa beundre, og en malerisk Fylde og Opfindsomhed i Detaljen, som vækker Opmærksomhed, selv om den kan være forbunden med nogen Tunghed. Særlig kan fremhæves Kapitælerne paa Hovedfaçadens Lisener med de flyvende Ørne og de dekorative Løver over og under første Sals Vinduer. At paa den anden Side meget blev udført af Træ, som egentlig skulde været af Sandsten, det laa i Nordens fattige Forhold. Det samme gjøres ligesom den Gang endnu den Dag idag i Holland.

Ser man paa Charlottenborgs Indre, da er det tydeligt, at man ved Planlægningen har vaklet meget. At saaledes Hovedtrappen ikke fra først af kan have været bestemt til at ligge i Forhuset paa det Sted, hvor den nu ligger, det fremgaar deraf, at det ved

1. Se *Galland:* Geschichte der holländischen Baukunst und Bilderei (Frankfurt a. M. 1890) p. 310. Jfr. ogsaa *A. Schoy:* Philippe Vingboons (Bruxelles 1878).

Skorstenenes Ombygning 1889 viste sig, at der i begge Trapperummets Sidevægge i begge Etager midt i Bygningen fandtes ansat Aabninger til dobbelte Døre. Dette tyder paa, at der fra den store Sal baade forneden og oppe paa Galleriet har været Midterdøre, som førte ud til tilstødende Rum og derfra videre til Lokaler i den nordlige Fløj mod Nyhavn. I denne Fløj kunde Hovedtrappen have ligget. Den store Trappe i Sydfløjens Midte maa ligeledes være en senere Indretning. De rige og elegante Stuklofter paa første Sal (Fig. 33, 37 og 38) synes nemlig bestemt at tyde paa fyrstelige Opholdsværelser og Sovegemakker, og man tør vel deraf slutte, at denne Fløj særlig har været bestemt til Herskabets private Brug.

Naar disse Trapper ere blevne omlagte, er det ikke muligt nøjagtigt at angive. Men da Thurahs danske Vitruvius, som udkom 1746, har den nuværende Trappefordeling, maa Omlægningen altsaa være sket før dette Aar.

Det Maleri af Charlottenborg, som findes paa Frederiksborg Slot, viser, at der ud mod Haven har været en Altan, over en Arkade, udfor Kuppelsalen, af hvis pragtfulde Stukloft Fig. 29 giver en Prøve. Underneden har der været en Havesal der, hvor senere Thorvaldsen havde sit Atelier og hvor der nu er Gjennemgangsport. I Gaarden har der over Portpartierne i Syd- og Nordfløjene været store Døre med kunstige Jerngitre, ligesom det, der endnu er bevaret over Porten i Vestfløjen. Fig. 34 viser de smukke Fakkel eller Lygteholdere paa Forfaçadens Hjørner.

Gyldenløve havde vistnok tænkt sig, at Slottet idetmindste tildels kunde blive beboeligt strax i det første Aar. Og blev han end skuffet heri, saa er det dog tydeligt, at der er lagt Vind paa at faa det færdigt saa hurtigt som muligt. Dette Hastværk medførte, at alle de alentykke Skillerum lige fra Grunden til Loftet kun har $^1/_2$ Stens Ydervæg, medens hele deres Indre er hult. Paa Indskuddene er der lagt Risskaller og Bark. Flere Steder har Bjælkerne, som det kunde ses i Nordfløjens første Sal ikke havt Forskalling, men Bjælker og Indskud have været dekorerede paa Undersiden. Den forskjellige Benyttelse

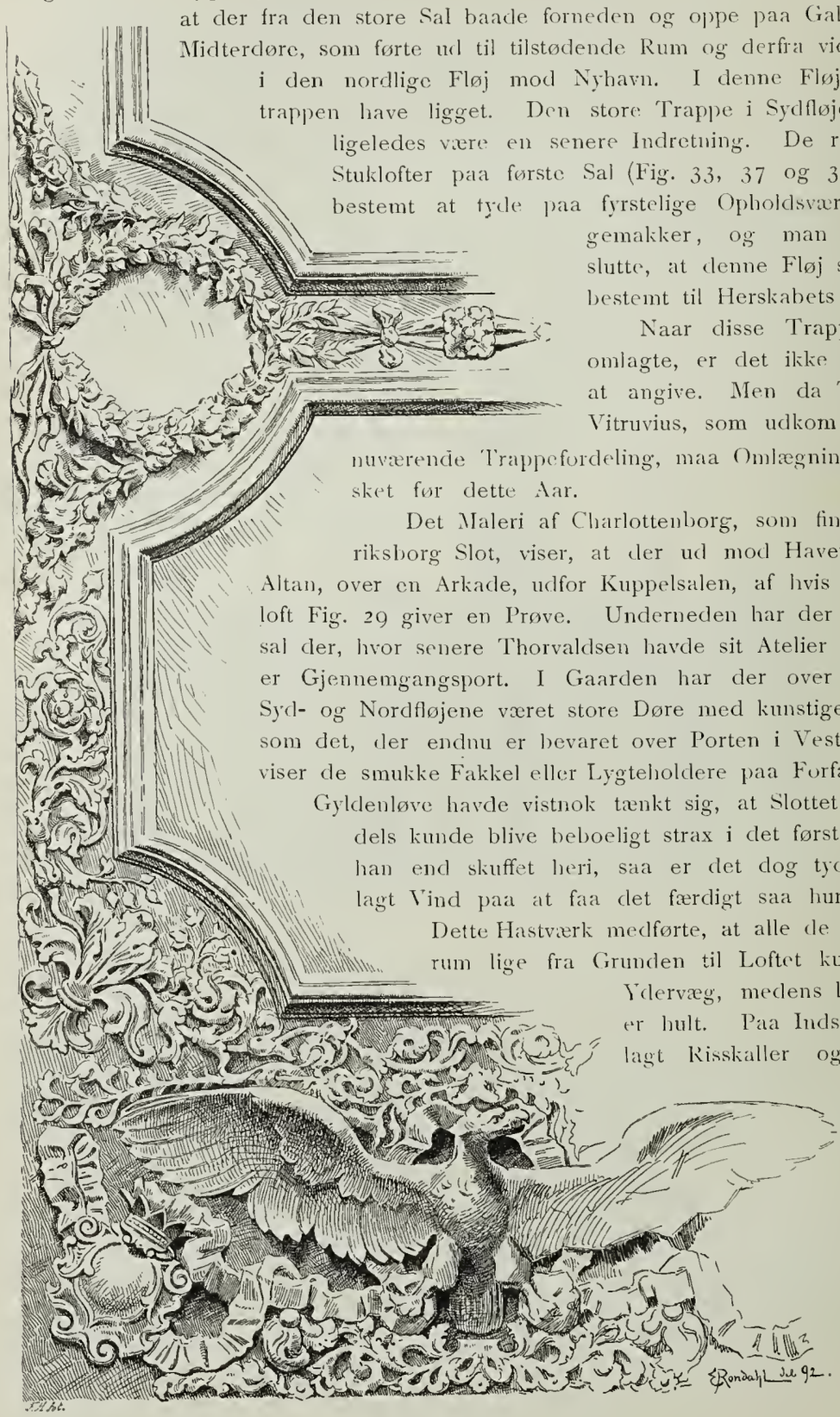


Fig. 33.
Parti af et Stukloft paa Charlottenborg.

Fig. 34.
Smedejerns Lygteholder.

af Slottet har selvfølgelig hidført mange Forandringer. Værst have dog de været, som ere overgaaede den store Sal, der i sin oprindelige Skikkelse med Galleri foroven maa have været et monumentalt skjønt Rum.

Naar man ser de skjønne Rester, som endnu findes af Stuk paa Charlottenborg og som minder om, hvad der haves af ældre god Stuk paa Amalienborg, i Cancellibygningen, paa Fredensborg, Charlottenlund, Eremitagen, Bernstorff, Clausholm, Frederiksdal og paa Frederiksborg (i Konseilsalen og navnlig de prægtige mindre Lofter i den østre Fløjs nordlige Del) — saa fristes man til at spørge: mon det da ikke var paa Tide, at man i et godt udført Værk med gode Fremstillinger samlede alle disse Rester af Fortidens indre Dekoration? I en Tid som vor, hvor den skjønne Stukdekoration atter er kommen til sin Ret, trænger man til befrugtende og forædlende Forbilleder, og det vilde baade være til Kunstens og Haandværkets og Publikums Gavn, om dette skete ret snart.

Naar man desuden mindes de skjønne antike Stukarbejder i Pompeji, Villa Albani og Rom, Renaissancens pragtfulde Dekorationer i Rom, Florens, Genua, Venedig, Barok- og Rokokokunstens Stukarbejder i Frankrig og Tyskland (Slottet Brühl), saa vil det snart gaa op for Publikum, at der hører overlegne Begavelser til for at udføre den Art dekorative Arbejder, naar de skal løftes til Kunst, og det vil paa den anden Side blive klart for Kunstnerne, at der hører alvorlige Studier og stor Dygtighed til for at kunne give sig i Kast med slige Arbejder, ligesom at saadanne Opgaver ere en Kunstners Haand fuldtud værdige.

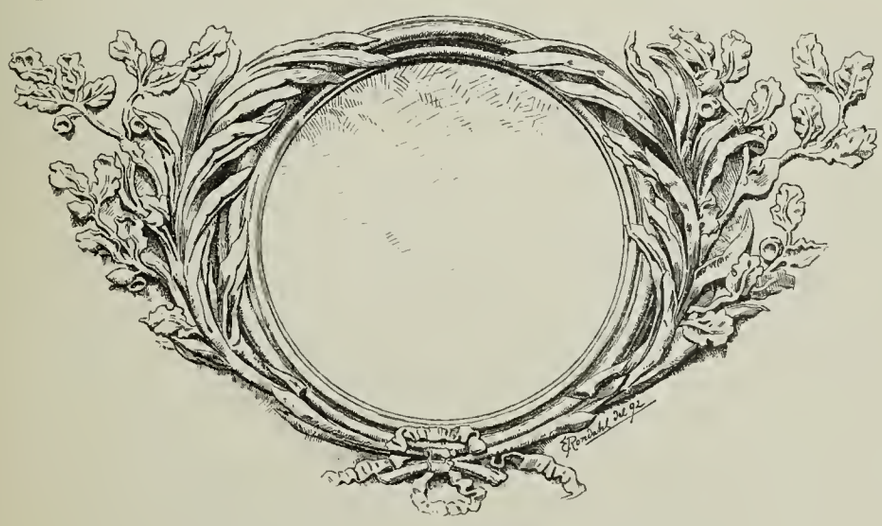


Fig. 35. Fra et af Charlottenborgs Stuklofter.

Nogle Tanker om Stil og Stilformer i vor Tid.

Af **E. Gnudtzmann.**

Fig. 36.
Fra Stukloftet i Charlottenborgs Kuppelsal.

I Slutningen af dette Tidsskrifts forrige Aargang har Hr. *P. Johansen* fremsat nogle »Tanker om Maal og Veje«, som indeholde meget, der er værd at tage under Overvejelse. Disse Tanker tage — som jo rimeligt er paa dette Sted — nærmest Sigte paa Kunstindustrien, men strejfe dog ogsaa Arkitekturen. Forfatteren af disse Linier har følt Trang til at give dem et lille Suplement ved at dvæle lidt mere ved denne, og haaber, at dette ikke maa befindes at ligge for fjernt for Tidsskriftets Formaal. Arkitekturen er jo Kunstindustriens Moder; det er den, som skal føre an og vise Maal og Veje, og uden dette Ledebaand maa Kunstindustriens Forsøg paa at arbejde sig frem blive famlende. Der er jo i den nyeste Tid gjort meget — og der vil forhaabentlig blive gjort adskilligt mere — for at udbrede Kendskabet til Kunstindustriens bedste Frembringelser i Fortid og Nutid i videre Kredse. At disse Bestræbelser alt have sat Frugt og indvirket gavnligt paa Smagen, kan man ikke være i Tvivl om, naar man sammenligner de senere Aars Kunstflids- og Husflidsarbejder med hvad man tog tiltakke med for faa Decennier siden, og hos os har nærværende Tidsskrift en stor Part af Æren herfor. Men der mangler stadig det faste Holdepunkt: Sans for Arkitekturen og Forstaaelse af dens Væsen. Alverden mener jo rigtignok at kunne tale med om Bygningskunsten og kritisere dens Frembringelser; men hvor ofte træffer man udenfor den snevrere Fagkreds — privat eller offentlig — en virkelig forstaaende og vejledende Kritik?

Naar en ny Bygning er opført, høres stadig det Spørgsmaal, »i hvad Stil« den er; man har hørt Tale om den og den Stil og mener, at det er Indbegrebet af arkitektonisk Viden at kunne henføre enhver Bygning til en af dem. Men at en Bygning kan være i en eller anden »Stil«, uden at der alligevel er Stil i den, falder de færreste ind. For at der skal være Stil i en Frembringelse af en hvilkensomhelst Kunstgren, fordres jo nemlig en vis Holdning, Karakter, Individualitet; det er ikke alene Formen, Udtrykmaaden, det kommer an paa, men ogsaa — og først og fremmest — det aandelige Indhold, som udtaler sig derigennem. Dette tør vel ogsaa siges at være i den dannede Verdens almindelige Bevidsthed, naar Talen er om Digterværker, Malerier, Skulpturarbejder; derimod er Arkitekturen i denne Henseende Stedbarn; Antallet af dem, der have Øje for denne og have fattet dens Væsen, er desværre kun ringe. Man kan derfor heller ikke undre sig over, at medens andre Kunstnere vurderes efter deres Frembringelser, kan man se Arkitekter, der ikke have noget særligt Navn i deres egen Stand, naa frem til forholdsvis stor Anseelse udenfor denne, ikke at tale om, at det private Byggeri for

en stor Del er i Hænderne paa »Arkitekter«, som ikke have ret meget Begreb om Arkitektur. Saalænge dette ikke er anderledes, saalænge der ikke findes mere Interesse for og Forstaaelse af Kunsten, kan man ikke vente sig store Resultater af denne; den vil være som en rodløs Plante, og Kunstindustrien vil da ogsaa savne et fast Spor at gaa i.

Se vi tilbage til Fortidens Frembringelser, saa bidrager jo Kunsten og Kunstindustrien i en overordentlig høj Grad til at give os et Indblik i Kulturtilstanden i de forskellige Tider og Lande, fordi det Sprog, de tale, er et Udtryk for Sæder og Skikke, for Levevis og Livssyn. Hver Tid og hver Egn taler igennem disse Frembringelser sit eget Sprog; det ene har udviklet sig af det andet; men man har paa ethvert Standpunkt kun haft Interesse for sin egen Tid og ikke respekteret det, som er gaaet nærmest forud; naar man til visse Tider er vendt tilbage til en fjernere Fortids Former, er det ikke sket vilkaarligt, men i Overensstemmelse med hele Tidens Retning, og det er sket paa en saadan Maade, at Stilen dog ikke er bleven antik igen, men har faaet et helt nyt Præg.

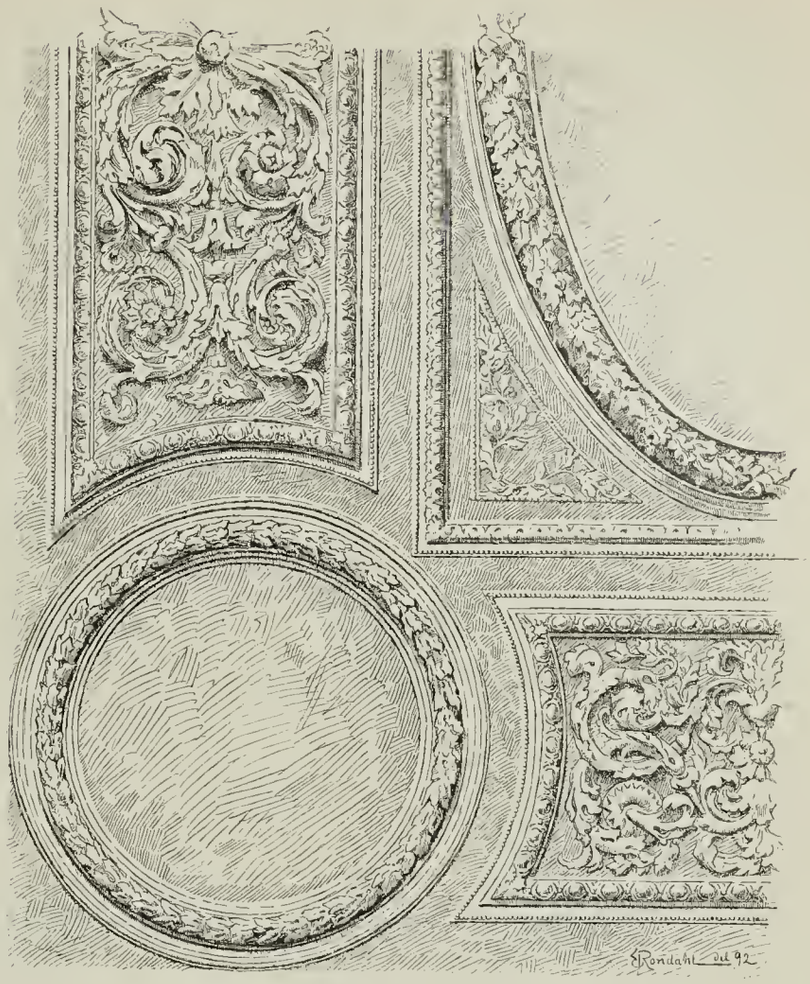


Fig. 37. Parti af et Stukloft paa Charlottenborg.

Hvor forskelligt er ikke Forholdet i vor Tid! Denne har ingen bestemt Retning; vi have spist af Kundskabens Træ og overskue Fortiden, hvis Skatte vi svælge i og stræbe at fordøje. Vi begære at kunne tale alle Sprog; men Evnen svigter. I Fortiden talte Kunsten kun eet Sprog ad Gangen; i dette vare saavel Kunstnere som Haandværkere helt hjemme, og de forstode derfor ogsaa at udtrykke sig deri; ved Samarbejden forstode de hverandres Tanker, og de kunde ogsaa vente at blive forstaaede af deres Samtid. De historiske Stilformer have altsaa hver for sig passet til Tid og Sted; til vor Tid passe de fleste af dem kun daarligt; men alligevel fuske vi letfærdigt og pietetløst i dem alle, og Resultatet bliver et broget Karneval, som der intet Alvor er i, og som rent forvirrer Begrebet om Kunsten hos Mængden. Lader os engang, for at tage et Exempel, betragte Rokokoen, som jo blandt meget andet ogsaa er bleven moderne. Naar vi se Bygninger og Genstande fra dens Tid, da illustrere de jo saa klart og levende Aanden i denne Periode, der, skøndt ikke saa meget fjern fra vor Tid, dog er saa yderst forskellig fra denne. Naar vi nu ville anvende disse Former i vore Bygninger, kan det derfor kun

blive en tom Skal uden Kærne; vi kunne gennemføre »Stilen« i det ydre og i det indre, ogsaa i Bohavet; men herved stoppe vi. Det næste vilde være Klædedragten; men her bliver Latterligheden altfor indlysende, og selv om vi toge Rokokoklæder paa, saa bleve vi jo dog ikke til Rokokomennesker. Kan det da være tiltalende for Nutidsmennesker at leve i saadanne Omgivelser? Ja naar de virkelig hidrøre fra Fortiden og have Historiens Interesse, kunne vi forstaa det, ellers ikke. Naar der endda kun er Tale om Kunstindustriens mindre Frembringelser, Nipsgenstande eller Skuestykker, kunne disse jo være meget fornøjelige, naar de ere godt gjorte, og kan nogen glæde sig ved at eje dem, er det jo i alt Fald en privat Sag. Arkitekturen, der træder frem for Offentligheden, har derimod en Forpligtelse overfor denne; men mangen Gang er det jo netop i det ydre, at Bygningerne ere iklædte de forskellige Stilformer, medens der indenfor intet findes, som svarer dertil, intet, som der er nogensomhelst Stil i.

Hvorfor har da vor Tid ikke sin egen Stil, og kan man ikke vente, at en saadan efterhaanden vil danne sig? Dette Spørgsmaal har jo ofte været opstillet og debatteret indtil Trivialitet; men Sagen er simpelthen den, at Nutiden er for forskende, overskuende og mangler en vis Enfold og Endrægtighed i Livssynet, som har givet tidligere Perioder hver sin bestemte Kolorit, og hvis Forudsætning er en vis Isolation fra andre Tider og Egne, som er en Umulighed i vor Tid med dens udviklede Midler til at gøre alt let tilgængeligt. Tidens historiske Sans kræver jo ogsaa Studiet af Fortiden og Bevarelse af dens Mindesmærker.

Vil man nu spørge, hvilken Vej vi da skulle gaa, saa er det ganske vist ikke saa let at svare herpaa, som at sige hvilken Vej vi ikke bør gaa. Men lader os engang se hen til Billedkunsten. Denne kan jo heller ikke undvære Fortiden med dens store Skoler, som den stedse maa lære meget af; men den benytter ikke det lærte til en uselvstændig Efterligning af snart denne, snart hin Skoles Aand og Maner; den har Studiet af Naturen og Nutidens Fremtoninger ved Siden af, og dens Løsen er Natur og Sandhed; derfor kan den optræde selvstændigt og slaa Rod i sin Tid. Arkitekturen kan jo nu ikke saaledes umiddelbart fornye sit Blod ved at suge Næring af Naturen; den kan ikke tage Former eller Stoffer som de ere, uden at tillempe eller omforme dem; men dens Former ere dog heller ikke helt abstrakte; de ere fremgaaede af Materialets Egenskaber, Ligevægtslovene, Formaalet, som Genstanden skal tjene, og Teknikens Standpunkt, og de ere kun unaturlige og usande, naar de trodse eller synes at trodse Hensynet til disse Faktorer, idet det jo i Kunsten ikke er tilstrækkeligt at følge Reglen »Ej blot synes men være«, men denne ogsaa maa vendes om til »Ej blot være men synes«. Studiet af Fortiden kan Arkitekturen mindre end nogen anden Kunst undvære; den kan heller ikke helt undgaa at anvende de overleverede Former; men dette bør ske med skønsomt Valg af det mere

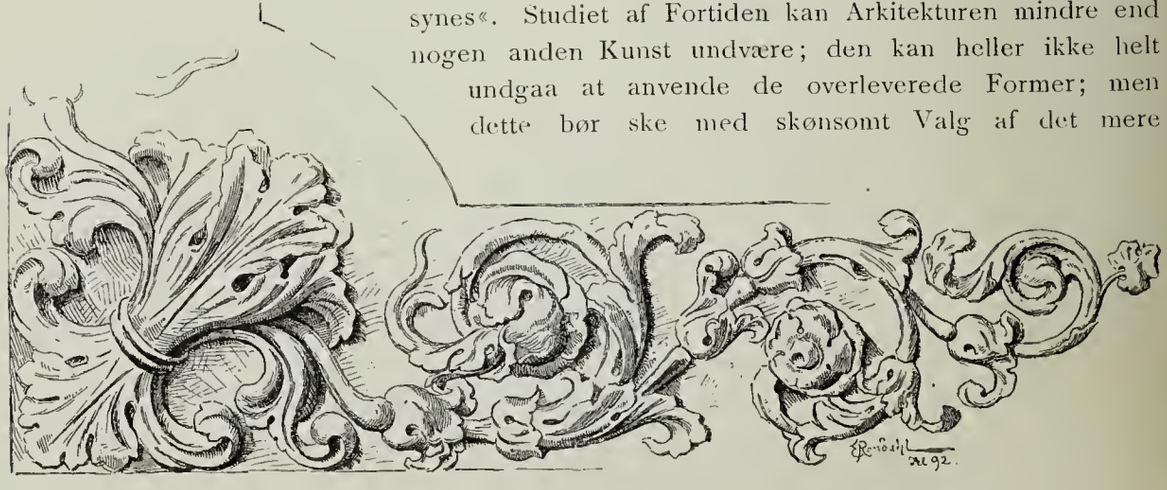


Fig. 38. Fra et af Charlottenborgs Stuklofter.

almengyldige og med Udelukkelse af hvad der har en altfor markeret Tids- eller Stedskarakter; især bør det undgaas at gøre for stærk Brug af vore egne mest karakteristiske Fortidsmindesmærker til Efterligninger, der i Sammenligning med hine altid maa blive umotiverede og poesiløse.

Der er i vor Tid lidt for megen Tentens til Façademageri, hvorved man tager for lidt Hensyn til det indre og ofrer dettes Skønhed og Bekvemmelighed for det ydres Skyld. Dette er selvfølgelig en Fejl; man bør lægge an paa det praktiske, det simple og naturlige og stræbe efter at lade Formaal, Materiale og Konstruktion komme til deres Ret; vi tro ogsaa at kunne sige, at der i vor Tid er nogen Bestræbelse herefter hos os; men der spores af og til en lidt overdreven Iver efter at lægge dette for Dagen, ligesom en lidt smaalig Jagen efter »Morsomheder«, der ikke altid faa det Præg af Ukunstlethed og Naivitet, som skal til for at gøre dem tiltalende. Det søgte og pikante hører ikke hjemme i den gode Kunst, og den søgte Naturlighed kan let blive til den værste Unaturlighed.

At give en mere bestemt Paavisning af Vejen, der skal gaas, lader sig næppe gøre; men lad os haabe, at der maa blive gjort noget for at vække Offentlighedens Interesse for og Forstaaelse af Kunsten, f. Ex. ved at vore Kunsthistorikere beskæftige sig noget mere med Arkitekturen end hidtil, saa vil det sikkert heller ikke komme til at mangle paa kunstneriske Kræfter, der kunne lede Kunsten ind i det rette Spor, og saa vil Kunstindustrien følge med af sig selv.

Fig. 39. Fra et af Charlottenborgs Stuklofter.

De kjøbenhavnske Guldsmedes Mærker
fra Tiden før Aaret 1800.

Af **Bernhard Olsen.**

(Sluttet.)

Mestermærker.

214 **JENS STUDSGAARD**; $^{27}/_{10}$ 1760; hans Enke omtales 1775; født i Kjøbenhavn; boede i Størrestræde — eller

JAQUES STUNDER blev Mester 1759; Borgerskab $^{10}/_{9}$ 1759—1769; kom fra Berlin.

Gafler; *KM* 1775; *GM* 3; Stenbukken (December). Tilh. Grosserer Stausholm.

215

SIVERT THORSTENSSON; $^{1}/_{1}$ 1742—1789; Oldermand fra 1754—1772; født paa Island; boede paa Østergade.

a) Hankeskaal; *KM* 1743; *GM* 2; Tvillingerne (Maj). Tilh. Excellence, Greve O. S. Danneskiold-Samsøe.

b) Bakke med 1742 under Mestermærket; *GM* 2; Skorpionen (December). Har tilh. † Kammerherre Nægler.

216

c) Lavsskilt med 1746 under Mestermærket, skænket til Velkomsten 1755. Tilh. de kjøbenhavnske Bageres Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

d) Spiseskeer; *KM* 1769; *GM* 3; Vædderen (Marts). Tilh. Fru Verdier.

e) Bordklokke med 177* under Mestermærket; *KM* 1777; *GM* 3; graveret F. C. C. under en dansk Kongekrone; har tilhørt Prins Frederik Carl Christian (Frederik VII). Tilh. Kjøbmand Simonsen i Kristiania.

217

THOMAS ANDREAS WESTRUP; $^{9}/_{6}$ 1755—1795; født i Kjøbenhavn; boede i Badstuestræde.

a) Theservice af Guld; *KM* fra Aarene 1761—1762; ; efter et uhjemlet Sagn skænket til Kongen af det ostindiske Kompagni. Tilh. Samlingen paa Rosenborg.

b) Theservice af Guld med Dronning Juliane Maries emaillerede Navnetræk; *KM* fra Aarene 1762—1768. Tilh. Hds. Majestæt Dronningen.

c) Terrin; *KM* 1763; Løven (Juli). Tilh. det kongelige Sølvkammer.

218

d) Themaskine; *KM* 1780; *GM* 5; Tvillingerne (Maj). Tilh. Etatsraad Blom.

Dette Mærke forekommer først efter 1776 og er utvivlsomt samme Mesters.

219

TOBIAS DIDRICHSEN; $^{18}/_{6}$ 1749; † 1775; født i Kjøbenhavn; boede i Frederiksberggade.

Lavsskilt, skænket 1772 til de kjøbenhavnske Kobbersmedesvendes Velkomst. — Dansk Folkemuseum.

220

TYGE MADSEN WERUM, Sølvsmed; $^{9}/_{3}$ 1733; † 1772; hans Enke drev Værkstedet efter hans Død; født i Kjøbenhavn; boede i Pilestræde.

a) Thekande med Dronning Sofie Magdalenes kronede Navnetræk og med 1735 under Mestermærket; *KM* 1708; *GM* 1; Fisken (Februar). Kanden, som er det ældste danske Arbejde i det kgl. Sølvkammer, kan ikke være forfærdiget af denne Mester, hvis Stempel maa hidrøre fra en senere Reparation.

b) Kande og Bakke med 1735 under Mestermærket; *KM* 1737; *GM* 2; Tvillingerne (Maj) og i Gravering Kong Christian den Syvendes kronede Navnetræk; afbildet hos Nyrop: »Dansk Guldsmedekunst« S. 73.

Tilh. det kongelige Sølvkammer.

c) Relief paa en Pengetavle fra Helligaands Kirke; *KM* 1735; *GM* 2; Tyren (April). — Dansk Folkemuseum.

221

JENS JENSEN VIOL; $^{13}/_{8}$ 1783—1794; født paa Bornholm; boede i Borgergade.

Lavsskilt, skænket til Velkomsten i 1789. Tilh. de kjøbenhavnske Tobaksspinderes Svendelav. — Dansk Folkemuseum.

222 **WILLUM WILLUMSEN**; $^{30}/_{7}$ 1694—1710; boede paa Østergade.
a) Lavsskilt. Tilh. de kjøbenhavnske Tømreres Mesterlav.
b) Lavsskilt. Tilh. de kjøbenhavnske Glarmesteres Svendelav.

223 **WILLADS FRANDSEN**; $^{24}/_{10}$ 1687—1710; boede i Lille Helliggeistestræde.
Æske; *KM;* *GM* 1; Skorpionen (Oktober). Tilh. Fru Verdier.

224* W I R 1709 **WULF BEHRENT JAGENREUTER**; $^{21}/_{3}$ 1703—1727; boede i Pilestræde.
Æske til Hostien; *KM* 1710; *GM* 1; Skorpionen (Oktober). Tilh. St. Bodils Kirke paa Bornholm.

225* W I S Bakke; *KM* 175*; *GM* 3; Tvillingerne (Maj). Har tilh. † Kammerherre Nægler.

226* W S **CHRISTOPHER WEISSENFELS SIMONSEN**; $^{4}/_{6}$ 1777; født paa Sjæland.
Bakke; *KM* 1778. Tilh. det kongelige Sølvkammer.

227 **ZACHARIAS JONSEN**; $^{14}/_{4}$ 1773—1786; født i Kjøbenhavn; boede paa Kjøbmagergade.

228 a) Sauceskaal; *KM* 1775; *GM* 3; Stenbukken (December). Tilh. det kongelige Sølvkammer.
b) Lysestager; *KM* 1775.

229 a) Kalk; *KM* 1610; i Følge Indskriften skænket 1610 af Johannes Stephanius, Regiae Scholae Sorensis Præses. Tilh. Lynge Kirke ved Sorø.
b) Laagkrus. Tilh. Murmester Frohne.

230 **DIDRICH FUIREN** var Mester i Odense før 1580 og Kongens Guldsmed 1581; Mester i Kjøbenhavn 1596; † 1604. Hosstaaende Bomærke forekommer i hans Segl og er efter Tidens Skik vistnok benyttet af ham som Guldsmedmærke. Af hans Arbejder kjendes kun hans største Værk, Kong Christian den Fjerdes Krone (s. ovfr. 1890, S. 7), som ikke er stemplet. Den bevares blandt Regalierne paa Rosenborg. Seglet er meddelt af Museumsdirektør Dr. Henry Petersen.

231 Kinesisk Porcellænsskaal i en med Hanke og Fod forsynet Indfatning. Tilh. Jægermester, Godsejer E. Schøller.

Kontrolstemplet viser Kjøbenhavns Vaaben og Aarstallet 1608 og er altsaa det Mærke, som paabødes ved Skraaen af samme Aar og som det den Gang lykkedes at faa indført til stadig Brug blandt Guldsmedene i Kjøbenhavn. Det afviger fra Mærkerne for 1610 og de følgende Aar, idet Aarstallet er anbragt over Taarnene, medens der under disse findes Bølgerne, som ere kjendte fra Kjøbenhavns Vaaben i Segl fra 1567 og 1584. Se C. Nyrops Afhandling: »Kjøbenhavns og Hamborgs Vaaben og Sølvmærke i »Tidsskrift for Kunstindustri«, 1891, Side 32.

* Ikke faksimileret.

Tillæg.

21 bis **ANDREAS NORMAND**; $^{30}/_{9}$ 1695; Kongens Guldsmed 1700; † 1724; født i Landskrone; boede i Løvstræde

Æske til Hostien; *KM* 1700; *GM* 1; Vædderen (Marts); skænket til Kirken Anno 1700 af Niels Suenson og Emerense Sørens Datter. Tilh. Brarup Kirke paa Falster.

24 bis **ALEXANDER TRÆGAARD** var Mester i Nürnberg 1614; i Kjøbenhavn $^{3}/_{7}$ 1632; † 1654; boede i Vibeke Kruses Gaard i Lærstræde.

a) Dobbeltpokal; har tilh. † Baron Carl v. Rothschild i Frankfurt a. M.

b) Bæger. Tilh. Patriarkernes Skatkammer i Moskwa.

c) Fiksérbæger. Tilh. Hr. J. J. Boasberg i Amsterdam. Meddelt i Rosenbergs: »Der Goldschmiede Merkzeichen« Side 293.

Ikke signerede Arbejder af denne Mester:

d) Den udvalgte Prins Christians Sarkofag i Roskilde Domkirke, udført i 1647 sammen med følgende tre Mestere:

JACOB JENSEN BRUN; $^{4}/_{11}$ 1629; Oldermand 1647—1656; boede paa Kjøbmagergade;

JØRGEN HANSEN (se Nr. 87);

JOCHUM v. d. KLEVE var Mester 1639; † 1654; boede i Hyskenstræde.

e) Kong Christian den Fjerdes Sarkofag i Roskilde Domkirke, udført 1649.

76 **FERDINAND KÜBLICH.** Foruden Beslagene til Prins Christian Vilhelms Kiste udførte denne Mester i 1682 Beslagene til en dødfødt Prinsesses Kiste og endelig er ogsaa Prinsesse Christiane Charlottes Kiste (begge i Roskilde Domkirke) udført efter hans Død paa hans Værksted i Aarene 1689—90. Formodningen om, at Johan Kohlman har udført dette Arbejde, er altsaa urigtig (se Nr. 132). Prinsessens Kiste er af Kobber, de rige Beslag af Sølv og Arbejdet indtager i kunstnerisk Henseende og ved sin Rigdom en af de højeste Pladser i dansk Guldsmedekunst. Intet af disse Arbejder er signeret.

Graveret Ornament fra Borgmester Mikkel Wibes Bægere.
Se Nr. 165 b.

Kongedragter paa Rosenborg.

Dragterne fra Christian den Femtes indtil Christian den Syvendes Tid.

Af **P. Brock.**

I Slutningen af Frederik den Tredies Tid begyndte den franske Mode at faa Indpas her i Landet og at fortrænge den tydsk-hollandske Dragt, der havde været i Brug en hel Menneskealder igjennem. Den sidste Dragt, Frederik den Tredie bar den 6. Februar 1670, tre Dage før han døde (s. forr. Aarg. Fig. 143), viser ved en Sammenligning med hans Arvehyldingsdragt fra 1660 (sst. Fig. 141) tydeligt Forskjellen mellem disse to Moderetninger. Imidlertid synes der i Begyndelsen af Christian den Femtes Regering at være indtraadt en Reaktion imod den nye Mode, idet Anders Bording i den danske Mercurius for Februar 1671 fortæller, at Kongen havde til Hensigt at indføre en dansk Nationaldragt. Han beretter Følgende herom:

Enddog Hans Majestæt vel kunde Lov opsette,
Paa hvad Maneer os bør vor Klæder-Skik at rette:
Med sit Exempel hand dog heller for vil gaae
Og vise Dansken, hvad en Dansk kand vel anstaae.
Var det Adstadighed enhver at efterabe?
Var det og Puugens Tarv, sig hver Dag om at skabe,
Nu paa sin Valsk og Fransk, nu paa sin Polsk og Spansk?
Nej: Daner Konning vil, en Dansk skal klædes Dansk.
Hans Naade derfor sig loed nylig selv behage,
En egen Form og Skik paa Klædning op at tage,
Som passer ziirligen, og dog er tarvelig,
Vil derhos og, at den ej skal forandre sig.
De store Kongens Mænd, som hver Dag gaae til Hove,
De følge samme Skik: De mindre det og love,
Saa snart som mueligt er. Saa gaaer det gierne til!
Er Kongen tarvelig, hans Folk ej bramme vil.

Dette Forsøg blev dog ikke af lang Varighed; thi den franske Mode vandt snart fuldstændig Sejr og holdt sig enevældig her, ligesom i de fleste andre Lande, flere Menneskealdere igjennem, dog selvfølgelig med forskjellige Nuancer i Tidernes Løb, lige indtil den franske Revolution, der ogsaa for Dragternes Vedkommende medførte en total Omvæltning.

Det Karakteristiske ved den franske Mode er den lange, frakkelignende Kjortel, der er forsynet med hele Ærmer med store Opslag; denne Kjortel, som træder i Kappens Sted, skjuler næsten fuldstændig Buxerne, og den nødvendiggjør en Underklædning, der efterhaanden i Tidernes Løb omdannes til en Vest. Efter at det i den senere Periode af Trediveaarskrigen var blevet Skik og Brug paa Krigermaner at bære Haaret stedse længere og længere, var man noget efter Midten af Aarhundredet naaet saavidt i den Henseende, at man i Reglen ikke længere selv kunde præstere den Haarfylde, som Moden krævede, og man maatte da tage sin Tilflugt til kunstige Midler, til de store Allongeparykker, som indrammede Ansigtet og bølgede ned over Skuldrene. Det store Haar fortrængte efterhaanden Skjægget, der blev mindre og mindre og tilsidst, inden det helt forsvandt, indskrænkede sig til en smal Stribe over Munden og en lille Fip under denne, saaledes som Frederik den Tredie endnu bar det. Til dets Pleje bar Kongen i sin Lomme en endnu paa Rosenborg opbevaret lille rund med hans dobbelte Navnechiffer

forsynet Sølvæske til Skjægpomade. Parykkerne fortrængte ligeledes de brede, nedfaldende Kraver, der for en Del skjultes af den rige Haarfylde, der bedækkede Skuldrene, og man nøjedes da med et Halstørklæde, den saakaldte Daskeklud, hvis Flige hang ned over Brystet foran; noget senere hen blev det Mode at bære Fligene af Halstørklæderne slyngede paa en flot, skjødesløs Maade til den ene Side, saaledes som Franskmændene umiddelbart før Slaget ved Stenkirken 1692 paa Grund af Mangel paa tilstrækkelig Tid til at gjøre ordentligt Toilette i deres Hastværk havde anbragt dem, og en Tid lang kaldtes derfor saadanne paa slig Vis opheftede Halstørklæder »Stenkirker«; en Benævnelse, der her i Landet endnu brugtes langt hen i Frederik den Fjerdes Tid, skjøndt Moden dengang allerede for længere Tid siden var gaaet af Brug i Udlandet. Benævnelsen Stenkirker om saadanne Halstørklæder forekommer nemlig endnu i Rosenborg Slots Inventarium af 1718, hvor det S. 612 hedder: »Ti Støcker Steenkiercher Hals Duger, der af, Tvende med Guld Bourderit, Een, med Sølf og Guld, Een, med Guld, og Silcke runde pletter, Een, med Sølf Striber, Een, med Sorte, og hvide Crepiner om kandterne, Een, med Violet, og hvide Crepiner, Tvende, med Røde Striber, Een Silcke, Rød, og hvid Stribede«. Der fandtes saaledes adskillige Varieteter af disse Halstørklæder, men de ere desværre alle forsvundne fra Rosenborg, idet de bleve afhentede herfra af Kongens Kammertjener Monsr. *Hans Simonsen* den 29. Marts 1719. Det var iøvrigt ikke alene Herrerne, som bare Stenkirker, men ogsaa Damerne, idet det netop var disse, som, efter det af Franskmændene givne Exempel, havde indført denne Opheftning af Halstørklædet som en egentlig Mode, hvorefter Herrerne pligtskyldig fulgte efter.

Medens der for flere af Frederik den Tredies Dragters Vedkommende i de gamle Inventarier findes Oplysninger om, ved hvilke bestemte Lejligheder de have været benyttede, og det saaledes med Hensyn til disse med Sikkerhed kan afgjøres, til hvilke Perioder i hans Liv de skulle henføres (hans senere forsvundne Formælingsdragt fra 1643, Arvehyldingsdragten fra 1660 og de tvende Dragter fra 1670), savnes der vejledende Aarstal for samtlige tiloversblevne af *Christian den Femtes* Dragter, idet det netop stiller sig saa uheldigt, at de tvende eneste Klædninger, der angives at have været benyttede et nærmere bestemt Aar, nu ikke længere findes paa Rosenborg. Den eneste af de endnu existerende Dragter fra hans Tid, der skulde kunne henføres til et bestemt Aar, er den Salvingsdragt, som man har tillagt ham, men det er temmelig usikkert, hvorvidt den paagjældende Dragt virkelig er hans; den findes nemlig ikke omtalt blandt den Række af Dragter, der opregnes i Inventariet af 1718 som hørende til Christian den Femtes Garderobe, men er først i 1785 kommen til Rosenborg, uvist hvorfra; den laa dengang i en gammel Koffert, og der var ikke medgivet den anden Oplysning, end at det var en gammel kongelig Kroningshabit, hvorfor den i en lang Aarrække gik for Christian den Syvendes Salvingsdragt, indtil jeg ved Hjælp af Juels Maleri fik paavist den sidstnævnte Konges rigtige Salvingsdragt, som var bleven afgiven til Rosenborg 1784, men som senere hen en lang Tid urettelig var bleven antagen for Christian den Femtes.

Skjøndt Christian den Femtes Dragter saaledes savne sikkre kronologiske Kjendemærker, der henpege til bestemte Aarstal, have de dog alligevel ikke saa liden Interesse, fordi det, i Modsætning til største Delen af Frederik den Tredies talrige Dragter, tydeligt angives, til hvilken Brug de have været bestemte, idet nogle have været anvendte som Ordensdragter, andre ved Karusseller og Maskerader og endelig adskillige som Krigsdragter. Til den førstnævnte Kategori høre tvende Klædningsstykker, nemlig en carmoisin Fløjls Ordenskjortel uden Knapper, med en Stjerne paa, underforet med hvidt Sølvmor, og en rød Silketrøje med Ordensornamenter indvævede i Sølv; desværre er Christian den Femtes Ordenskappe, der var af rødt Fløjl, underforet med hvidt piqueret Atlask, tilligemed en anden ikke i Inventariet optagen stor rød Fløjlskappe, der laa paa Klædekamret,

men hvis oprindelige Ejer ikke kjendtes, i Begyndelsen af dette Aarhundrede blevet offret til Stolebetræk paa Amalienborg. Da der i Christian den Femtes Tid tvende Gange, den 12. Oktober 1671 og den 5. Maj 1684, afholdtes større Ordensfester paa Rosenborg, ved hvilke Dannebrogsordenen blev uddelt med stor Højtidelighed, hvorom det Nærmere er meddelt i mine historiske Efterretninger om Rosenborg, tør det vistnok formodes, at Kongen har baaret de paagjældende Dragter ved slige Lejligheder.

Livet ved Christian den Femtes Hof var, i det Mindste i hans yngre Dage, inden Svaghed og Sygdom nødte ham til større Ro, meget muntert, idet Ridderspil og Maskerader hyppigt afholdtes, og der er derfor ogsaa i Dragtsamlingen opbevaret adskillige Minder herom; saaledes findes endnu en rød Skarlagens Karusselkjortel (Fig. 40), overalt broderet med Guldtraad, forsynet med Knapper og med Ordensstjerne og underforet med stribet Stof med Guldblomster i; til denne Dragt hører et rødt Klædes Livgehæng, broderet paa samme Maade; endvidere en blaa Atlaskes Karusselkjole, guldbroderet for ned og rundt omkring Skjøderne samt en hvid Atlaskes ganske overbroderet Trøje, som man senere urigtigt har tillagt Kong Frederik den Fjerde. Derimod ere Christian den Femtes øvrige Karusselklæder (en hvid Atlaskes Kjortel, ganske overbroderet med Guld for ned og for Hænderne samt bag i Splitterne, med runde Perler bestukken for og bag, en hvid Atlaskes Casquet, ganske overbroderet og besat med nogle Perler, samt en sort Hat med en Rad Perler omkring Kanten) udgaaede af Inventariet, efter at man i 1786 havde berøvet dem deres Besætning af Perler, som bleve anvendte til Presenter i Anledning af Prindsesse Louise Augustas Formæling.

Fig. 40.
Christian den Femtes guldbroderede Skarlagens Karusseldragt.

Ifølge Memorial dateret 9. Juni 1702 (i Rigsarkivet) fandtes der ved Eftersynet paa Rosenborg bemeldte Aar i en grøn Koffert tvende af Christian den Femtes Maskeradedragter, som i sin Tid af Justitsraad *Voskam* vare sendte Slotsforvalteren *Hans Eilersen Koch* til Opbevaring, men som ikke vare blevne indførte i Inventariet, og som heller ikke ere omtalte i de følgende Regnskaber, ligesom de ikke senere ere gjenfundne paa Slottet. De bestode af: »En Rød Klædning, af Kiol, Boxer og Strømper, Kiortelen besadt udi sømmene med smalle Sølf- og Guld-Agramaner, Een taske af grønne fløyell med feür-werker jnstrumenter udj, Et Liffgeheng uden Laas, med Smalle Agramaner besat, En Rød Hue med Sølf og Guld Dusk udi, Een brun tafftis halsdug, med Sølf og Guld frøndser for Enderne«. Det oplyses, at »Samme Klædning hafde Højloflig Ihuekommelse Kong C5 an, paa Amalienborg, da hand sig som Een feürwerker den 14. December 1687 Præsenteret. Den anden Dragt, »som høystbemeldte Konge hafde an, da hand sig udi Polsk Habit Præsenterit dend 23 November Anno 1687«, paa hvilken

Dag der ifølge Hoffureroptegnelser i det Rostgaardske Manuskript Nr. 62 i Folio paa Universitetsbibliotheket, afholdtes Maskerade paa Kjøbenhavns Slot, bestod af »Een Tobins vnder Kioll med Guldblommer udi«. Der findes dog endnu i Klædekamret paa Rosenborg en af Christian den Femtes Maskeradedragter, nemlig en lang polsk rød Fløjls Kjole, underforet med hvidt piqueret Atlask; denne Dragt er af megen Interesse, idet det af den fremgaar, hvor høj Christian den Femte omtrentlig har været; den er 51 Tommer lang *foran,* medens Frederik den Tredies tilsvarende lange[1] polske Kjole (forr. Aarg. Fig. 136) har en Længde af $53^1/_2$ Tommer *foran.* Begge Kongerne maa saaledes have været temmelig høje, særlig Frederik den Tredie, hvis røde Damaskes polske Buxer, der endnu findes i Klædekamret, have en indvendig Skridtlængde af $36^1/_2$ Tommer, deraf 21 Tommer fra Knæet til Foden. Holberg, der støtter sig til Terlons Vidnesbyrd om Frederik den Tredie, beretter ogsaa om denne Konge, at han var vel voxen, og tilføjer, »at han besynderligen kunde lide velvoxne Folk, ja at samme Lidende gik saavidt, at han cæteris paribus promoverede dem frem for andre«. Han har saaledes slægtet sin Fader paa med Hensyn til Højde; thi skjøndt Christian den Fjerdes Højde ikke kan ses af hans faa efterladte Dragter, foreligger der dog Udtalelser af Samtidige (Courmesvin og Ogier) om, at han var en høj, velvoxen Mand; den Paastand, som i en senere Tid er fremsat om, at Christian den Fjerde var lille af Vext, er fuldstændig greben ud af Luften.

Af Christian den Femtes Krigsdragter opbevares tre Skindkøllerter, af hvilke de tvende ere underforede med gult Taft; Ærmerne paa den ene af disse ere broderede med Guld, medens den andens Ærmer ere uden Brodering; den tredie Køllert, der urigtigt er bleven antagen for at have tilhørt Frederik den Fjerde, er underforet med isabellafarvet Taft og besat paa Ærmerne med Guldkniplinger. Naar man har fortalt, at Christian den Femte har baaret en af disse Køllerter i Slaget ved Lund, skal det bemærkes, at Inventarierne Intet indeholde herom, og det lader sig naturligvis ikke oplyse, hvor langt tilbage i Tiden denne Tradition strækker sig. Det eneste sikkre Minde om Slaget ved Lund er en 22lødig riflet Studser, som Christian den Femte har brugt i dette Slag, hvor han iøvrigt tabte den tilsvarende, som senere blev erstattet med en ny, der er forfærdiget af *Heinrich Kappel.*

Tvende ifølge Inventariet af 1718 til Christian den Femtes Garderobe hørende broderede Læder-Livgehæng have vistnok hørt til de nævnte Køllerter, men naar man endvidere har henført nogle guld- og sølvbroderede Axelgehæng til denne Konges Tid, da er dette neppe rigtigt, idet saadanne aldeles ikke omtales ved hans Dragter i bemeldte Inventarium, hvorimod der i dette blandt Frederik den Tredies Garderobesager nævnes nogle »gammeldags« Skuldergehæng. Det originale Inventarium fra Christian den Femtes Tid, hvor man nærmest skulde søge sikker Oplysning om Sammenhængen hermed, er desværre forsvundet, men det er dog heldigvis udgivet i forrige Aarhundrede af Agent Holck, først i Aargangene 1772 og 1773 af den efter Revolutionen den 17. Januar 1772 paabegyndte Kjøbenhavns Aftenpost og senere i to særskilte Optryk; det er imidlertid ikke fuldstændig gjengivet af Holck, idet uheldigvis netop Klædekamret og Dragterne i dette ikke nævnes heri, men ad anden Vej er det dog lykkedes mig at faa et Indblik i Klædekamret paa Christian den Femtes Tid og at skaffe overvejende Sandsynlighed for, at det endnu bevarede ældste haandskrevne Inventarium af 1718 ogsaa for Dragternes Vedkommende er afskrevet efter det forsvundne Inventarium fra Christian den Femtes Tid. I Rigsarkivet findes nemlig et Aktstykke betitlet »Manquement Ao. 1702 befunden udj Rosenborgs det gamle Inventarium som Ao. 1696 Er forfattet«; ved en anstillet

1. En i et Skab funden rød og hvid Damaskes med blaat Underfoer forsynet polsk Kjortel af Frederik den Tredies Garderobe, der kun er 40 Tommer lang, betegnes udtrykkelig i Inventariet som »kort«.

Undersøgelse af de Aarstal, der forekomme i Holcks Udgave af Inventariet fra Christian den Femtes Tid, har det nu vist sig, at det netop maa være Fortegnelsen af 1696, som han har udgivet. Nu stiller det sig saa heldigt, at der ved Revisionen i Aaret 1702, der synes at have fundet Sted blandt Andet for at faa Oplysning om, hvad der var bortkommet ved »Rupturen« i Aaret 1700, da Kjøbenhavn blev bombarderet fra Søsiden, og man dengang formodentlig havde truffet Foranstaltning til at fjerne Sagerne fra Rosenborg for at bringe dem i Sikkerhed andetstedshen, ogsaa befandtes forskjellige Mangler ved det hos Holck ikke omtalte Klædekammer, og at der er fuldstændig Overensstemmelse mellem Udsættelserne herved i Manquementslisten af 1702 og Fortegnelsen over Garderobesagerne i Inventariet af 1718, hvoraf det da tør sluttes, at Beskrivelsen af de øvrige Garderobesager, ved hvilke der ingen Udsættelse er gjort, uforandret er gaaet over i Inventariet af 1718 fra det af 1696. Der nævnes saaledes 1702 som manglende af Frederik den Tredies Klæder i det 3die Skab i Klædekamret et Par guldbroderede Handsker, medens der i 1696 havde været to Par saadanne, og i Inventariet af 1718 omtales i bemeldte 3die Skab i Klædekamret blandt Frederik den Tredies Sager da ogsaa ganske rigtigt kun eet Par guldbroderede Handsker.

Endvidere hedder det i Manquementslisten — og det er netop dette, der vedkommer os her — at der blandt Frederik den Tredies Klæder i samme Skab skulde have været trende *guld-* og *sølv*broderede *gammeldags* Skuldergehæng og syv *sølv-* og *guld*broderede Livgehæng, tilsammen ti Gehæng, medens der i Virkeligheden kun forefandtes sex hele Gehæng og Tasker til tvende, saa at der var to hele og to halve Gehæng borte. I Inventariet af 1718 nævnes da ogsaa ganske overensstemmende hermed i det 3die Skab i Klædekamret blandt Frederik den Tredies Klæder: »Trende, *Guld-* og *Sølf*-Bourderede *Gammeldags* skulder Geheng« og »Trej, *Sølf* og *Guld* Bourderede Lif Geheng, med Jern beslag, forgylt og Emaillerit Item, tasker til 2de Lif-Geheng«, altsaa ganske som i Listen af 1702 og netop med samme Variation af Ordene henholdsvis Guld- og Sølv- og Sølv- og Guld- ved respektive Skulder- og Livgehængene som i bemeldte Liste, der aabenbart ved de forskjellige Udsættelsesposter Ord til andet har gjengivet den hos Holck saa meget savnede Beskrivelse af Gjenstandene i Klædekamret i Inventariet af 1696. Det har nu ved en anstillet Undersøgelse vist sig, at samtlige i Inventariet af 1718 omtalte, til Frederik den Tredies Garderobe hørende Gehæng endnu den Dag idag findes i Samlingen, men ved Omflytningerne i Tidens Løb ere de ikke alle blevne henførte til Frederik den Tredies Periode, idet to af Axelgehængene og et Livgehæng ere blevne tillagte Christian den Femte og et andet af Livgehængene Frederik den Fjerde.

Hvad særligt de omtalte Axelgehæng angaaer, da er det netop interessant at lægge Mærke til, at de kaldes »gammeldags«; de maa altsaa paa den Tid, Inventariet af 1696 blev affattet, være gaaede af Mode; et lignende Forhold finder Sted med Hensyn til Frederik den Tredies Dragter med kortere Trøjer med opsplidsede Ærmer, hvilke høre til den i Christian den Femtes Tid af Brug gaaede tydsk-hollandske Mode fra Midten af Aarhundredet, idet disse Dragter gjennemgaaende benævnes gamle eller gammeldags i Modsætning til de andre, der høre til den franske Mode med lange Frakker med ikke-opsplidsede Ærmer. Det er ogsaa let forklarligt, at Skuldergehæng ikke passe til Dragterne fra Christian den Femtes Tid, idet man dengang, i Modsætning til den foregaaende Periode, bar Elefantordenen i et meget længere og bredere Baand, der traadte i Axelgehængets Sted, ligesom ogsaa den af Christian den Femte stiftede Dannebrogsorden bares paa samme Maade. Medens man derfor endnu langt hen i Frederik den Tredies Tid finder Axelgehæng og Axelskjærf paa Billeder og Portræter (Frederik den Tredie bærer saaledes paa Wolfgang Heimbachs Arvehyldingsmaleri et Axelgehæng over den endnu i Samlingen opbevarede Dragt, som han bar ved bemeldte Lejlighed, og som ved

sine opsplidsede Ærmer betegner sig som hørende til den *gammeldags* tydsk-hollandske Mode, og Ulrik Christian Gyldenløve bærer paa Portrætet paa Rosenborg et Axelskjærf). ser man paa Tapeterne i Riddersalen, hvilke ere fra Christian den Femtes Tid, kun Elefant- eller Dannebrogsordenens Baand, men intet Axelgehæng, idet Sidevaabnene udelukkende bæres i Livgehæng, som desuden bidrage til at fremhæve Figuren i den lange Frakke. Det er ogsaa oplysende med Hensyn til Axelgehængenes Tidsbestemmelse, at der blandt *Frederik den Tredies* Garderobesager, foruden de særligt omtalte tre *gammeldags* Skuldergehæng, der, som bemærket, endnu alle kunne paavises, nævnes som hørende til en stribet Tobins Klædning, der har tilhørt ham, et *Axelgehæng* besat med samme Slags Muskes Silke- og Guldkniplinger som selve Dragten, paa hvilken det omtalte Axelgehæng endnu hænger; endvidere nævnes som hørende til Frederik den Tredies *gammeldags* aurorafarvede Klædes Klædning et Skjærf med smalle Franger om og særskilt endnu to broderede *gammeldags* Skjærf; derimod omtales blandt Christian den Femtes Dragter, som ovenfor berørt, ikke et eneste Axelgehæng, men udelukkende *Livgehæng* (det, der hører til hans røde Skarlagens Karusselkjortel, de to Livgehæng, der vistnok høre til Køllerterne, og Livgehænget til hans Fyrværker-Maskerade-Dragt). Naar Christian den Femte i de illustrerede Beskrivelser over Rosenborgsamlingen en lang Aarrække igjennem har været fremstillet i en Dragt med opsplidsede Ærmer og med Skuldergehæng, da skriver dette sig fra en Tegning fra den nyere Tid, hvilken ifølge det nylig Udviklede ikke er korrekt og heller ikke stemmer med originale Afbildninger fra hans Tid. I de nye illustrerede engelske og franske Kataloger, som jeg fortiden har under Udarbejdelse, vil Kongen derfor blive fremstillet i en samtidig Dragt og ikke i en, som paa hans Tid kaldtes gammeldags, hvilket vilde være det Samme, som om man vilde afbilde Nogen fra vor Tid i en Dragt fra Frederik den Sjettes Tid.

Fig. 41.
Frederik den Fjerdes
sølvbroderede røde Fløjls Klædning.

Ved at omtale Gehængene kommer man naturlig til at tænke paa de til disse hørende Kaarder. Ligesom det nu har vist sig, at Axelgehængene maa være ældre end Christian den Femtes Tid, saaledes er jeg ogsaa ved en nærmere Undersøgelse kommen til det Resultat, at et Par kostbare Kaarder og et Par Sporer, som man har tillagt denne Konge, have tilhørt en anden end ham og maa rykkes et halvt Aarhundrede tilbage i Tiden. I min Afhandling om Emaillesagerne i vore Museer (Aarg. 1889, S. 1 flg.) har jeg gjort opmærksom paa, at de paagjældende Kaarder, af hvilke den enes Hefte dannes af en emailleret Slange med et rødt Hjerte i Munden (1889, Fig. 16), medens den anden, hvis Klinge bærer Solingersmeden Peter Münichs Navn, har et emailleret Dragehoved til

Hefte, i Inventariet fra Christian den Femtes Tid angives at være baaren af »Kronprinds Christian, som kaldtes den Femte«, og at der hermed maa være ment Christian den Fjerdes Søn, den udvalgte Prinds, hvilket ogsaa bedst stemmer med Peter Münichs Levetid. Dengang kunde jeg imidlertid kun paavise Sandsynligheden af denne Antagelse, men senere er enhversomhelst Tvivl herom hævet, idet jeg i Rigsarkivet har fundet dels et Inventarium over de af den udvalgte Prinds Christian efterladte Kostbarheder, egenhændig underskrevet af hans Enke Prindsesse Magdalena Sibylla paa Nykjøbing Slot den 12. December 1647, dels nogle andre dertil sig sluttende Dokumenter, hvori ikke alene Kaarden med Slangen beskrives, ganske som den endnu findes (Ein schöner Degen mitt einem gantz güldenen gefäsze, in gestallt einer schlange vnd an statt des Knopfs ein roths geemaillirte hertze) med det samme Antal Diamanter, som endnu den Dag idag sidde paa de samme i de nysnævnte Aktstykker omtalte Steder (28 paa selve Heftet, 7 paa Skedens Hage og 8 paa dens Dupsko), men ogsaa de paagjældende med Guld overdragne Sporer, hvorpaa emaillerede Slanger, hvilke i Stil svare til Kaarden, og som ogsaa i Inventariet fra Christian den Femtes Tid angives at have tilhørt den nævnte Prinds Christian, men som tilligemed Kaarden senere, af Kommissionen af 1833, ere blevne tillagte Kong Christian den Femte. Disse Gjenstande, der saaledes nævnes i Inventariet over Prinds Christians efterladte Kostbarheder af 12. December 1647, bleve samme Dag afgivne til de kongelige Kommissarier Rigsraaderne *Jørgen Seefeld* og *Frederik Reedtz* paa Kong Christian den Fjerdes Vegne og den 16. næstefter under Forsegling overgivne til Guldsmed *Jørgen Mortensen* (som i Aaret 1648 arbejdede paa Regalierne, og som 1651 anføres som Oldermand for Guldsmedelauget i Kjøbenhavn) for efter Rigshofmesterens Ordre at overleveres til Kongen, hvorefter de da maa være blevne afgivne til Opbevaring paa Rosenborg.

Paalideligheden af Oplysningerne i Inventariet fra Christian den Femtes Tid har med Hensyn til de nævnte Gjenstande saaledes fuldstændig staaet sin Prøve, og der er derfor vistnok heller ingen Tvivl om, at Kaarden med Dragehovedet, hvilken ikke omtales i Inventariet af 12. December 1647, ogsaa i Virkeligheden, saaledes som angivet i Rosenborgs Inventarium fra Christian den Femtes Tid, har tilhørt den udvalgte Prinds og ikke Kong Christian den Femte, skjøndt der endnu ikke er fundet noget særskilt Dokument, der direkte bekræfter dette.

Nogle i Rigsarkivet forefundne Dokumenter bestyrke i det Hele taget Sandsynligheden af, at Oplysningerne i Inventariet fra Christian den Femtes Tid have støttet sig til Vidnesbyrd, der maa kunne føres tilbage til Frederik den Tredies Regering. I sidstnævnte Konges Tid var der nemlig paa Rosenborg ansat en særlig Tilsynsmand for de derværende »Rariteter«, *Anders Madsen* eller *sorte Anders*, som kort efter Christian den Femtes Tronbestigelse blev forfremmet til Slotsforvalter sammesteds, idet den tidligere Slots- og Havefoged *Anders Thomsen* (der tilligemed sin Hustru omkom ved Amalienborgs Brand 1689) blev reduceret til Foged i Lysthaven. Af de nævnte Aktstykker fremgaaer det nu, hvad man ikke tidligere har vidst, at Anders Madsen har været gift med den samme *Dorthe Rasmusdatter Lund*, som senere blev hans Efterfølger som Slotsforvalter *Hans Eilersen Kochs* Hustru, og der foreligger da ogsaa tvende Kvitteringer til hende for rigtig Aflevering af Inventariet efter begge hendes Mænds Død, henholdsvis af 13. Maj 1682 (efter Anders Madsens Død i September 1681) og af 12. Januar 1704 (efter Hans Eilersen Kochs Død i Juni 1703).

Nu kunde man jo ganske vist sige, at disse Kvitteringer ikke betyde Noget med Hensyn til Troværdigheden af Oplysningerne i Inventariet, da hun formentlig ikke kan have havt Noget med selve Sagerne paa Slottet at gjøre eller have vidst Besked hermed, men af Manquementslisten af 1702 ses dette netop at have været Tilfældet, idet det er

hende (Slotsforvaltersken eller Slotsforvalterinden) og ikke hendes Mand Hans Eilersen Koch, der ifølge Bemærkningerne i Marginen paa bemeldte Liste har meddelt Oplysning om, hvad der er blevet af de manglende Sager. Da Hans Eilersen Koch først døde i Aaret 1703, maa han derfor i 1702 enten have været syg eller fraværende. At et til Slotsforvalterens Husstand hørende kvindeligt Medlem saaledes har udført de ham paahvilende Forretninger i en Tjenestesag istedetfor hans Fuldmægtig, maa efter vor Tids Begreber om Embedsforhold anses for i høj Grad abnormt og stridende mod en principmæssig Administration, men det lader sig maaske forklare af, at Slotsforvalterens Fuldmægtig dengang kun stod i et aldeles privat Forhold til den nævnte Embedsmand; først i Aaret 1781 opnaaede Fuldmægtigposten, der svarer til den nuværende Inspektørpost, at

Fig. 42. Overtrøjen til Frederik den Fjerdes røde Fløjls og Sølvmors Maskeradeklædning.

blive anerkjendt af Staten som en egentlig embedsmæssig Stilling. Traditionen om Sagerne paa Slottet kan efter det Anførte saaledes føres tilbage til Frederik den Tredies Tid gjennem Dorthe Rasmusdatter Lund paa Grund af hendes Ægteskab med Tilsynsmanden fra bemeldte Konges Tid Anders Madsen og med hans Efterfølger Hans Eilersen Koch, og der er saaledes ingen Grund til at forkaste Oplysningerne i det ældste fuldstændigt bevarede haandskrevne Inventarium af 1718, der har vist sig at støtte sig paa et ældre Inventarium fra den Periode, i hvilken Traditionen gjennem hende var fuldkommen frisk, og Forvexlinger mellem den regerende Konges Sager og hans Forgængeres neppe kunde tænkes mulige, tilmed da Hans Eilersen Koch, der tidligere havde været Christian den Femtes Livkarl, ogsaa efter sin Ansættelse som Slotsforvalter vedblev at staa i et nært Forhold til Kongen, der fremdeles beærede ham med sin Fortrolighed og endog ofte spiste i hans Hus.

Et mærkeligt Stykke, der hører til Dragtsamlingen fra Christian den Femtes Tid, er en ufuldført blaa Klædes Kjortel, der er forsynet med rigt Guldbroderi; den bestaaer af to Forstykker og to Bagstykker samt et Stykke til Taskernes Overfald; Ærmerne mangle, og Dragtens enkelte Stykker ere ikke syede sammen. Ifølge Inventariet af 1718 er denne Dragt »bekommed fra Kong Carl dend Ellefte i sidste skaansche Kriig, af C5«; denne Oplysning maa altsaa paa Grund af Udtrykket »sidste skaansche Kriig« være tagen af Inventariet fra Christian den Femtes Tid, men der mangler desværre enhver nærmere Forklaring af, hvad Meningen med denne Dragt har været. Da der vel neppe kan være Tale om, at Dragten skulde være foræret af Carl den Ellevte til Christian den Femte under Krigen, antager Hr. Professor Dr. *Weibull* i Lund, at den kan være bleven sendt ufuldført fra Stockholm for at tilpasses til Kong Carl den Ellevte i det svenske Hovedkvarter, men at den, forinden den naaede sit Bestemmelsessted, er bleven opsnappet af de Danske. Paa det Tapet i Riddersalen paa Rosenborg, der fremstiller Wismars Overgivelse, bærer en af Figurerne i Forgrunden, hvilken synes at være en Svensk, der bønfalder om Naade, eller maaske Kommandanten, der overgiver Staden, en tildels lignende Dragt.

Medens der med Hensyn til Dragterne fra det 17. Aarhundrede paa mange Punkter har været rig Anledning til kritiske Undersøgelser om, hvorvidt de have været henførte til de rette Ejere, frembyde Dragterne fra det 18. Aarhundrede færre Vanskeligheder i saa Henseende, idet en ret anselig Række af Inventarier fra den Tid give saa

Fig. 43. Undertrøjen til Frederik den Fjerdes Maskeradedragt, af Guldmor, besat med Sølvgaloner og Sølvfryndser.

Fig. 44. Buxerne til Frederik den Fjerdes Maskeradedragt, af Sølvmor, besat med Guldfryndser og Guldgaloner.

tydelige Oplysninger, at der sjeldnere opstaaer Tvivl. Vi skulle derfor indskrænke os til at give en kort Beskrivelse af de paagjældende Dragter, ledsaget af nogle Bemærkninger om de Urigtigheder, der i Tidernes Løb hist og her have indsneget sig vedrørende disse. Naar det saaledes i de trykte Kataloger fra 1839 og 1840 fortælles om den prægtige sølvbroderede Fløjls Klædning fra *Frederik den Fjerdes* Tid (Fig. 41), at han har baaret den som Kronprinds ved sin Formæling 1695, skal det bemærkes, at Inventarierne Intet indeholde om, at denne Dragt, der er af den sædvanlige franske Mode fra Ludvig den Fjortendes Tid, har været benyttet ved denne Lejlighed, men kun, at den har tilhørt Frederik den Fjerde; om Fortællingen muligvis skulde hidrøre fra en paa Slottet fra ældre Tid af nedarvet mundlig Tradition, lader sig nu naturligvis ikke afgjøre, men det skal med Hensyn til en saadan mundlig Overlevering fra den ene Generation af Slotsfunktionærer til den anden bemærkes, at da Dragterne i det Hele taget lige til ind i dette Aarhundrede have været henlagte i Skabe i Klædekamrene i de øvre Taarnværelser, hvortil de Besøgende neppe have havt Adgang, er der vistnok ikke stor Sandsynlighed for, at der kan have existeret nogen paalidelig mundlig Tradition herom. Dragten bestaaer af Kjortel, Buxer og Vest; Kjortelen er rigt broderet med Sølv og underforet med blaat Damask, Buxerne tarvelige, underforede med hvidt Lærred, Vesten er af Sølvbrokade med blaa Grund og underforet med blaat Damask, Rygstykket og Overdelen af Ærmerne ere af hvidt Damask.

Om en prægtig Maskeradeklædning, som har tilhørt Frederik den Fjerde (Fig. 42—44), berettes det i de trykte Kataloger fra 1839 og 1840, at det er en venetiansk Gondoliers Dragt, som Kongen har brugt ved Karnevalet i Venedig 1708; heller ikke denne Oplysning findes i de haandskrevne Inventarier, og Aarstallet er iøvrigt ogsaa urigtigt, da Kongen først kom til Venedig i Slutningen af December 1708, paa hvilken Tid der selvfølgelig intet Karneval kan være holdt. Dragten bestaaer af en Overtrøje af rødt Fløjl og Sølvmor, rigelig besat med Guldgaloner og underforet med rødt Fløjl, en Undertrøje af Guldmor underforet med hvidt Taft, besat med Sølvgaloner og en Sølvfrange rundt om Kanterne, et Par Buxer af Sølvmor underforede med hvidt Taft, om hvert Knæ en Guldfrange og to Guldgaloner, samt en Casquet af rødt og sort Fløjl og Sølvmor, sammensyet, kantet med Guldgaloner og en Guldtraadskvast oveni.

Disse to Dragter, der begge omtales i Inventariet af 1731, ere de eneste af Frederik den Fjerdes Dragter, som oprindelig have været opbevarede paa Rosenborg, men senere er der tilkommet nogle andre Stykker hørende til hans Garderobe; saaledes blev hans Kyrads med hans Navnechiffer i Aaret 1784 indlemmet i Samlingen, uden at det imidlertid findes angivet, hvorfra det er kommet, og i November 1859 blev der fra Frederiksborg Slot, altsaa før Branden, afgivet til Rosenborg en Sølvstykkes Slobrok med rødt Damaskes Underfoer og broderet paa adskillige Steder, et Sølvstykkes Baand, underforet med Damask, i den ene Ende en Dusk Kniplinger samt et forgyldt Spænde, en Hue af samme Slags og med Sølvkniplinger oveni, underforet med Atlask, Slaget om Huen broderet med Sølv, en Natkjortel af samme Slags Tøj, underforet med rødt Atlask, et Par røde Atlaskes Tøfler, omkantede og broderede med Sølvgaloner, samt et Sølvstykkes Kammerfoer med Rum i, broderet med Frederik den Fjerdes Navn og Krone, underforet med rødt Atlask og prydet med Guldfryndser. Ifølge velvillig Meddelelse fra Slotsforvalteren paa Frederiksborg, Hr. Kapitajn *Hammelev*, findes de nævnte Sager tilligemed en Pragtseng allerede omtalte i bemeldte Slots ældste Inventarium fra 1705 i et Værelse, som kaldtes Kongelig Majestæts Skrivergemak, men ifølge en senere Fortegnelse af 1738 vare de dengang henlagte i Møbelkamret, et Taarnværelse med foranværende afspærret Korridor, hvori der stod Skabe. Disse Gjenstande ere saaledes de eneste af Frederik den Fjerdes Garderobesager, om hvis Alder der foreligger paalidelige Oplysninger.

Af *Christian den Sjettes* Dragter findes kun to, men begge disse kunne henføres til bestemte Aarstal; den ene er hans Salvingsdragt fra 1731; den er selvfølgelig af den gamle spanske Mode som de øvrige Kroningsdragter og bestaaer af en Guldbrokades Trøje med Livgehæng besat med Sølv Points d'Espagne, samt et Par tilsvarende Buxer. De til Dragten hørende Underbuxer af Sarge de soie ere ikke gjenfundne; derimod existere endnu de perlefarvede med Guldzvikler besatte Silkestrømper, der urigtig have været tillagte Frederik den Femte, ligesom ogsaa et Par hvide guldbroderede Handsker og et Par hvide Sko med røde Hæle, hvilke Stykker synes at være dem, der i Inventarierne angives at høre til Christian den Sjettes Salvingshabit. Den anden Dragt (Fig. 45—46), der er af fransk Mode, har Kongen ifølge Inventarierne baaret 1743 ved Kronprinds Frederiks Formæling og ikke, som angivet i de trykte Kataloger fra 1839 og 1840, ved sin egen Formæling, der fandt Sted 1721. Den bestaaer af Kjole, Vest og Buxer af mørkebrunt Sølvstof broderet med Guld og underforet med hvidt Sarge de soie. En til Dragten hørende Hat med en bred Guld Point d'Espagne anføres i Inventariet af 1830 som aldeles mølædt og er ikke gjenfunden.

Fig. 45. Den af Christian den Sjette ved Kronprinds Frederiks Formæling 1743 baarne guldbroderede Dragt af mørkebrunt Sølvstof.

Fig. 46. Buxerne til Christian den Sjettes Dragt fra 1743.

Med Hensyn til de tvende Dragter af *Frederik den Femtes* Garderobe, som findes paa Rosenborg, vides det kun for den enes Vedkommende, til hvilket Aar den skal henføres, nemlig den røde guldgalonerede Klædes Kjortel med tilhørende hvide blommede Silkevest, som Kongen bar paa Amager den 6. August 1750 ved Kapitajn von Steubens ulykkelige Prøve med den af ham opfundne hurtigtskydende Kanon, ved hvilken Lejlighed der kom Ild i »Pulver« Kassen, hvorved flere Mennesker dræbtes og saaredes, medens Kongen selv slap heldig derfra. Om den anden Dragt, der bestaaer af en Sølvmors Kjortel med

Fig. 47.
Christian den Syvendes franske Jagtuniform af blaat Klæde, besat med Guld- og Sølvgaloner.

tilhørende Vest og Buxer, underforede med blaat Mor, hedder det i Inventarierne, at Hans Majestæt har brugt den som Brudeklædning, men det angives ikke, om det var ved hans første Formæling med Prindsesse Louise 1743 eller ved hans andet Bryllup med Prindsesse Juliane Marie 1752. I de danske og tydske Kataloger fra 1840 hedder det, at han har brugt den ved sin Formæling med Prindsesse Louise 1743, men da den i Inventarierne anføres efter den nys omtalte Dragt fra 1750, er det maaske tænkeligt, at der heri ligger en Antydning om, at han har baaret den ved sin anden Formæling 1752. Noget sikkert herom kan selvfølgelig ikke siges, da Nuancerne imellem Moden i de tvende nævnte ved hinanden saa nær liggende Aar ikke give nogen paalidelig Vejledning med Hensyn til Spørgsmaalets Besvarelse.

Om Christian den Sjettes og Frederik den Femtes Dragter ere komme til Rosenborg i de paagjældende Kongers levende Live eller først efter deres Død, kan ikke oplyses, da Inventariet af 1759 uheldigvis mangler, og det næste, af 1781, Intet indeholder herom. Derimod ses det af sidstnævnte Inventarium og af de forskjellige senere Inventarieregnskaber fra Slutningen af forrige Aarhundrede, at de tre endnu existerende Dragter, som have tilhørt *Christian den Syvende*, allerede i denne Konges levende Live fandtes paa Rosenborg, idet den ene, den franske Uniform, allerede nævnes i Inventariet af 1781, og de to andre Formælingsdragten og Salvingsdragten, ses at være tilkomne 1784. De ere saaledes alle tre fra de første Aar af hans Regering, nemlig fra 1766, 1767 og 1768. Formælingsdragten fra 1766 er af Drap d'argent broderet med Guld og bestaaer af Frakke og Buxer. Salvingsdragten fra 1767 bestaaer af en Trøje af hvidt med Guld indvirket blommet Stof besat med Guld Points d'Espagne, et Par Pompbuxer med samme Slags Besætning, et Par hvide Satins Underbuxer, et med Guld broderet Kaardegehæng, et Par guldbroderede Knæbaand, et Par hvide Silkestrømper med Guldzvikler, et Par hvide Sko med røde Hæle; endvidere hører hertil den bredskyggede med Guldgaloner og røde og hvide Fjer besatte Hat, som, efter at være bleven aldeles mølædt i Tidernes Løb, senere er bleven istandsat og derefter urigtigt henført til Frederik den Tredies Sager, og det Garniture af meget fine brabantske Kniplinger, bestaaende af Halsklud og Manchetter, hvilket af Kommissionen af 1833 urigtigt er blevet henført til Frederik den Tredies Tid, men som af Juels Billede af Christian den Syvende i Salvingsdragt med Sikkerhed ses at have henhørt til bemeldte Dragt; de anføres i Inventarieregnskaberne fra Wilsters Tid udtrykkelig som hørende til denne Dragt, og da Juel i Aaret 1789 har faaet Salvingsdragten udlaant, da han malede Billedet, kan der ingen Tvivl være om, at det er de rigtige.

Den tredie Dragt (Fig. 47), den franske Jagtuniform, er fra 1768, idet den er »Hands Mayestæt offereret i Frankerige paa sin Rejse«; den bestaaer af en blaa Klædes Kjole med rød Fløjls Krave og Opslag, besat med Guld- og Sølvgaloner, en rød Klædes Vest med Guldgaloner, et Par røde Klædes Buxer, et Læder Hirschfængergehæng med Guld- og Sølvtresser, en sølvbeslagen Hirschfænger med sort Greb og en grønskaftet Jagtpidsk med Sølvbeslag, en trekantet guldgaloneret Hat (hvis indvendige Maal aldeles svarer til den ovenomtalte til Salvingsdragten hørende befjedrede Hat, der urigtigt er bleven henført til Frederik den Tredies Tid), samt et Par storkravede stive Støvler med Huller i Hælene til Afledning af Regnvand. Denne Dragt, der er den yngste fra det 18. Aarhundrede, har et fuldkomment militært Snit og danner saaledes Indledningen til den Række af Uniformer, som ere efterladte af Kongerne i dette Aarhundrede.

Om kunstindustriel Undervisning i Paris.

Brudstykke af en Rejseberetning[1].

Af **C. Leuning Borch.**

I Écoles maternelles lære Børnene fra 2—$2^1/_2$ Aar at tegne rette og krumme Linier efter Fortegninger, som Lærerinden fremstiller paa Tavlen. Fra 3—5 Aar forsøges tillige Tegning efter Hukommelsen, og samtidig lærer Barnet at fremstille det tegnede af Ringe og Stænger (rette og krumme Linier). Fra 5—7 Aar fortsættes med simple geometriske Former (Frihaandstegning), endvidere med almindelige Brugsgjenstande (ikke Fortegninger). I »cours moyen« læres Frihaandstegning efter Ornamenter og udvidet geometrisk Tegning med Instrumenter, Passer og Ridsefjer, men Fortegninger er overalt erstattede med »modèles en relief«. Bestemmes det nu, at en Elev, der til den Tid har naaet en Alder af ca. 13—14 Aar, skal uddannes til Kunsthaandværker, sendes han — eller hun — til en af de mange Skoler for »l'art appliqué« eller »des arts décoratifs«. Disse Skoler, hvoraf jeg i Paris har besøgt 6, er en Del forskjellige, nogle oprettede af Staten: »écoles nationales«, andre af Byen: »écoles municipales«, og der er stærk Konkurrence imellem disse tvende Arter. Der findes Skoler, hvis Undervisning nærmer sig meget stærkt til den, der bydes i »école des beaux arts«, og andre, i hvilke Haandværket som saadant er sat i Højsædet. Imellem disse ligger da, hvad man oversat kunde kalde: »Skoler for anvendt Kunst«, og det er min Opfattelse, at disse ville faa den største Betydning for Frankrigs fremtidige Kunstindustri og vel derved ogsaa for hele Europas, naar man er kommet ud over Børnesygdommene, hvoraf samtlige Skoler endnu lider stærkt. Der famles med Hensyn til Stilstudiet — dette overalt i Europa aabne Spørgsmaal. Frankrig er ved Tradition bundet ved »Louis XV« og »Louis XVI«, men der er en nervøs Trang til Selvstændighed, der giver sig stærkt Udslag i Skolearbejderne, man giver ofte Eleverne *meget* frit Spil.

Organisationen er ikke saa fast som i Tyskland, hvor Stilstudiet spiller en saa vigtig Rolle, men her er til Gjengjæld langt mere Liv og Friskhed. Det er aldeles for-

[1] Rejseberetningen er helt trykt i »For Industri og Haandværk«, 3dje Hefte 1892, S. 143 flg.

bavsende at se, hvad en 14—15 Aars Dreng, der har gjennemgaaet et Kursus paa 1 Aar kan præstere i Tegning og Komposition. Og det er denne, Kompositionen, der lægges mest Vægt paa i de franske Skoler. Man har indsét, at en Kunsthaandværker ikke er »færdig«, fordi han kan reproducere korrekt i »Antik«, »Renaissance«, »Ludvig XV« eller hvilkensomhelst anden »Stil«.

Det er Kunstnere, man søger at skabe, Kunstnere, der ifølge deres Uddannelse er i Stand til at gaa »droit à la nature« for at hente deres Motiver, men som ifølge samme Uddannelse er henviste til at hellige sig til Industriens Tjeneste.

Man stiller meget ofte, saavidt jeg erindrer hver Uge, smaa Konkurrenceopgaver for Eleverne: et Bord, et Uhr, en Reklameplakat for et Forlystelsesetablissement — de mest forskjelligartede — og samtlige Elever konkurrerer til den samme.

Eleverne kan benytte Farver, Tusch, Pen eller Blyant og kan komponere i hvilkensomhelst »Stil«; er blot Løsningen smagfuld og original, er det med andre Ord Elevens egen Stil, der om end svagt og famlende søger at gjøre sig gjældende, opmuntrer man Forsøget, ansporer til nye Forsøg, respekterer det karakteristiske og individuelle, medens Foredragene over Kunst og Kunsthistorie, der besørges af de bedste Kræfter, med særlig Evne til at tegne paa Tavlen — noget der er meget vanskeligt — søger at lede hans Smag i en sund Retning, giver ham Respekt for hvad der *er* præsteret af udmærkede Frembringelser, lærer ham at se dem i Belysning af den Tid, i hvilke de er frembragte, men at en gammel Stil, ejendommelig for *sin* Tid, ikke ustraffet lader sig reproducere i en Tid helt forskjellig fra den, lærer ham at forstaa Sandheden af Baggesens Ord:

»Gammelt Kvad er smukt og stort,
det er godt, naar det er gjort,
men det la'er sig ikke gjøre!«

Det er denne gamle Lærdom, der paany er sat i Højsædet i de franske Skoler, men hvis Frugter ikke kan paavises ved Tal eller statistiske Tabeller, fordi den store Industri stadig lever paa Traditioner og Reproduktioner, det er denne Lærdom, jeg betragter som det bedste Udbytte af min Rejse.

Glas og Bly i Vinduer.

Af **Bernhard Olsen.**

Fig. 48. Glarmestrenes Vaaben. (Tinbæger i Dansk Folkemuseum.)

I *British Museums* Glassamling bevares et lille Løvehoved af halvklart, blaat, paa Overfladen olivengrønt anløbet Glas. Undersiden bærer Hieroglyfer med Nuantaf den Fjerdes Navn (2423—2380 før Kristus). Figurer, som bære Glasflasker fyldte med en rød Drik, ere afbildede i Gravene ved Beni-Hassan fra det fjerde Dynastis Tid, henved 4000 Aar tilbage. Man staaer her overfor en saa udviklet Industri, at dens første Begyndelse maa ligge meget længere tilbage i Tiden. At den skulde være grundet paa en ren tilfældig Opdagelse af et nyt Stof, saaledes som Plinius fortæller, er helt umuligt at antage, snarere er denne sket gjennem Iagttagelse af det daglige Livs Fænomener. Brænder man store Masser af Rør eller Halm, som indeholde Glassets Bestanddele, finder man dets Perler i Asken, og

af disse Naturprodukter havde det træløse Ægypten Rigdom og nyttede dem til Brændsel. Overheder Pottemageren eller Lerbrænderen sine Arbejder, glassere de sig frivillig paa Overfladen, ja Teglsten kunne endda bringes til at udskille glasagtige Draaber; at brænde Ler er en af Menneskenes ældste Industrier. I Smelteovnene, hvor Malmene glødedes, var der saa høj Temperatur, at Sandet, som fandtes i dem, maatte kunne forenes med Brændselsaskens Alkalier.

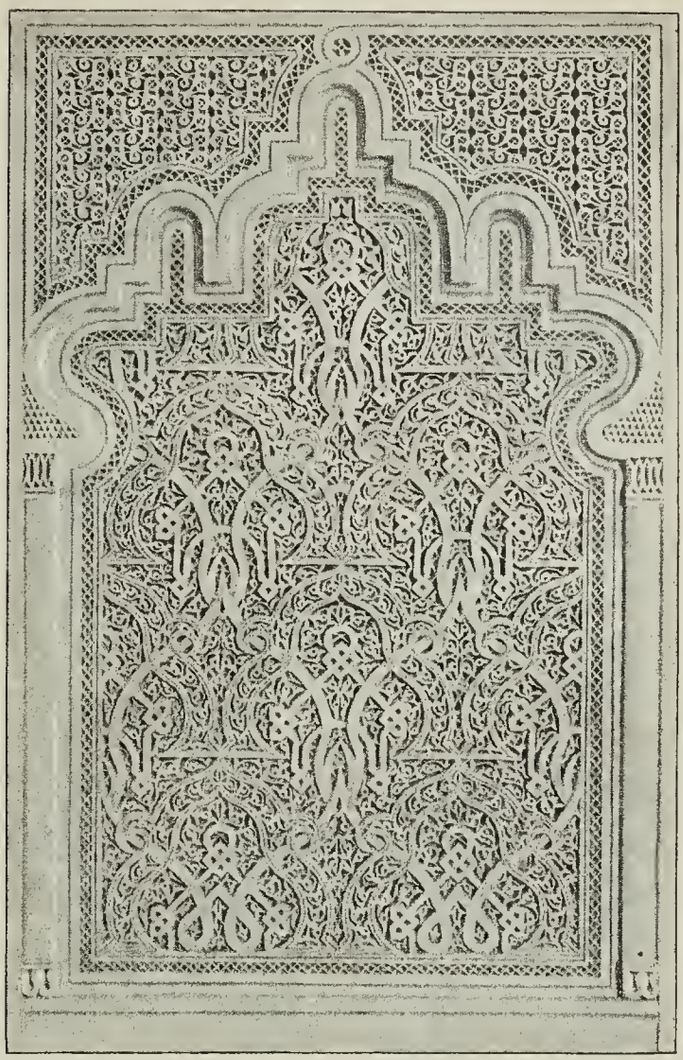


Fig. 49. Maurisk Vindue i gjennembrudt Arbejde.
(Det danske Kunst-Industrimuseum.)

Er Glasset altsaa ældgammelt, er dets Anvendelse til Dækning for Vinduesaabninger dog fra temmelig sen Tid, fordi Tilvirkningsstedernes og de nærmest liggende Landes Klima ikke tvang Brugen frem i Huset. Livet førtes mest udenfor dette, under aaben Himmel eller i Søjlegange. Til Huset søgte man mest for at finde Hvile eller for at være alene. Ofte fik Beboelsesrummene kun Lys og Luft gjennem Døren, og Vinduer fandtes sparsomt. Hvor de anvendtes, sade de højt oppe paa Væggen og vare enten helt aabne eller, hvor dette ikke kunde lade sig gjøre, dækkede mod Blæst eller Sol med Forhæng, med Tremmeværk af Træ og Metal eller med Stenflader i gjennembrudt Arbejde. Lys i Forbindelse med frisk Luft var det, de skulde yde. I Østerland og Nordafrika, hvor Oldtids Levevis har holdt sig saa uforandret, ere alle disse Vinduesdækker endnu i Brug. Det vordende Kunstindustrimuseum ejer en Gibsafstøbning af en Vinduesfylding i smukt, gjennembrudt Arbejde med rige Prydelser i maurisk Stil. Den fandtes i den tunesiske Afdeling paa Udstillingen i Paris 1889. Hvor et saadant Vindue anbringes paa sit rette Sted, er dets Virkning henrivende; der fremkommer et overraskende Spil i Blandingen af Refleksen fra den blaa Himmel og fra de solbeskinnede Omgivelser udenfor.

Naar der i Vinduerne fandtes saadanne Forsatsstykker i gjennembrudt Arbejde, laa det nær, hvor Klimaet opfordrede dertil, at indsætte i Aabningerne smaa Flader af gjennemsigtigt Stof, som holdt Blæst ude og lod Lyset delvis passere. Der blev brugt tynde Plader af Marmor og Alabast (Romernes *lapis specularis*), Marieglas, tyndt slebne Skaller af Testaceer, flettede Træspaaner, Horn og Blære og endelig ogsaa Glas, efter at dette havde vist sig i Handelen til en overkommelig Pris, men kun sparsomt og i Begyndelsen helt forsvindende mellem de andre Stoffers Mængde.

Romerne forstode ikke alene at puste Vinduesglas, men ogsaa at støbe det, saa at det kun var et Gjenfund, naar denne Methode kom op i Frankrig for ca. 200 Aar siden. At de anvendte Glas i Vinduerne, havde forlængst været paavist gjennem Literaturen, men i vor Tid fandt Mazoi (*Ant. de Pompei* III, Side 77) en hel Vinduesramme (Fig. 50) med vinkelrette Kryds, støbt i Bronce og af et fortrinligt Arbejde. Glassene have været af en betydelig Størrelse: 15 × 22½ danske Tommer, henved to Linier tykke og laa i en Fals uden Kitning. De holdtes fast ved *Forvridere* (gl. Dansk: *Antwerper*).

Fra Rom har Brugen af Vinduesglas bredt sig over Nord- og Vesteuropa, dog uden at fortrænge andre anvendelige Stoffer, der holdt sig langt ned mod vore Dage. At det ikke helt fortrængte dem, kan ligge i, at det ældste Vinduesglas var af en grønlig, blaalig eller brunlig Farve, endnu i det 9de Aarhundrede saa mørkt som Flaskeglas, og har neppe været særligt tiltalende eller lysgivende. Desuden var det meget sprødt og vistnok temmelig dyrt i Forhold til Nytten, det gjorde. Det virkedes i den lille Bedrift og Betingelsen for at fremstille klart, hvidt Glas, som ligger i en omhyggelig langvarig Behandling under Smeltningen, var sjældent til Stede. Det var i de første Aarhundreder efter Kristus stadig lettere at fremstille farvet Glas og derfor intet Under, at de første kristne Kirker helst forsynedes med brogede Vinduer. Tremmeværket i Træ eller Metal var i Brug fra Romernes Tid; det forfærdigedes i regelmæssige Mønstre og at indsætte farvet Glas i dem, laa nær for Haanden. Man havde jo Forbilledet i de talrige og skønne Mosaiker paa Kirkernes Gulv og Vægge. Ligesaa gik det med det næste Skridt: at belægge de farvede Glas med en uigjennemsigtig Farve og udspare, senere radere i dem et Mønster, en Blomst, et Ornament i stiliseret Form og derpaa indbrænde dette. Hermed var Begyndelsen til Glasmaleriet gjort og saaledes stod det i lang Tid, indtil man fandt paa en bøjelig Metalfatning, falsede Sprosser, paa ældre Dansk: *Vinder*[1], af Bly. som kunde føje sig efter krumme Linier. Disse Vinder maa have været Betingelsen for figurlig Fremstilling, og skønt de første Gang nævnes af *Leo af Ostia* (1066), maa Brugen gaa adskilligt længere tilbage[2]. Der tales om Vinduer af Glas og Bly, holdte fast med Jærnstænger.

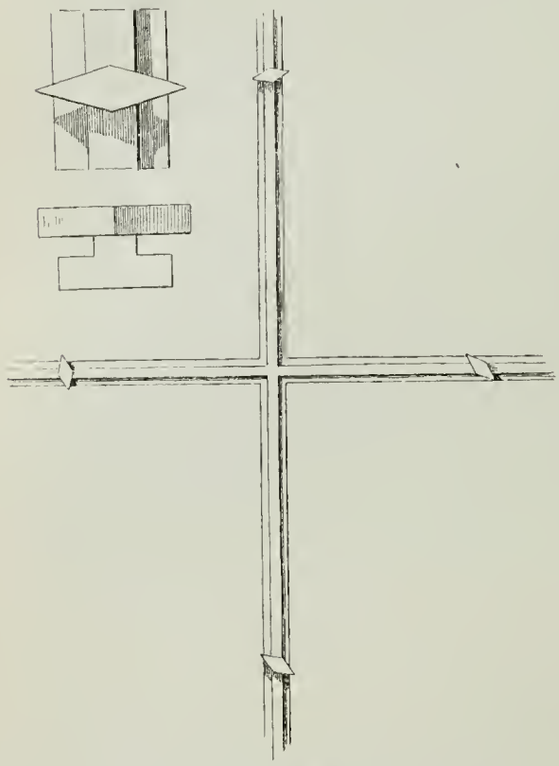


Fig. 50. Brudstykke af et Vindueskryds med Fals og Forvridere fra Pompei.

* * *

Det første skrevne Værk, som giver udtømmende Anvisning i Glaspustning og Glarmesterkunst, er *Diversarum Artium Schedula*[3], forfattet af Tyskeren *Theopilus*, Præst og

1. Ordet Vinder er brugt i Kong Christian V's Artikler for Glarmesterlavet i 1684: *de skulle være tiltænkt herefter at have gode Vinder til Vindues-Bly at bruge.* Af gl. Dansk: *Vöndr*, plur.: *Vendir.*
2. Gjennemsigtigt Vinduesglas omtales første Gang af Lactantius, † 344, sammen med Spekularsten; malede Vinduer med billedlig Fremstilling første Gang 450 af Sidonius Apollinaris, Bisp i Clermont.
3. Udgivet og oversat paa Fransk ved Grev de l'Escalopier under Titel: *Théophile, Prêtre et Moine.*

Munk, som antages at have levet i det ellevte Aarhundrede. Hans Anvisninger ere ikke nogen Kunstners, men en praktisk Udøvers, udtømmende og præcise; de melde sig intet Steds som noget nyt, tvertimod er det gamle, kjendte Ting, han belærer om *til Guds Ære og til Medmenneskers Gavn*, som han selv siger. Ud af disse Anvisninger henter man en saa nøjagtig Kundskab om Glas og Vinduers Tilvirkning i hine fjærne Tider, at en kort Redegjørelse vel maa interessere.

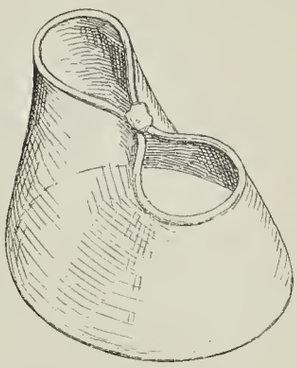


Fig. 51.
Pustet Glas, inden det skæres op og udglattes.

Efter at have beskrevet de tre Ovne, Arbejds-, Kjøle- og Udglatningsovnen, angivet Forholdet af renset Bøgeaske (2 Dele) og Flodsand (1 Del), Fremgangsmaaden i disse Stoffers omhyggelige Blanding i Lerpotter og Smeltningen, som maa være foretagen forud i Nattens Løb, lærer han, hvorledes Vinduesglas pustedes. Det skete dengang, som nu, ved Hjælp af et Blæserør, der dyppedes i det smeltede Glas. En Klump optoges og tildannedes ved Rulning paa en flad Sten. Der blæstes saa en ægformet Boble, hvis nederste Del bragtes ind i Ovnflammen, saa at dens yderste Spids smeltede og en rund Aabning fremkom. Denne udvidedes med en rund Træstok til den fik Boblens største Tvermaal. Derpaa klemtes Aabningens Sider sammen paa Midten og fik Form af 8 (s. Fig. 51). Blæserøret løsnedes ved Strygning med en vaad Pind, Enden bragtes ind i Flammen og Glasmassen, som endnu sad derpaa, hededes til den blev flydende. Røret sattes nu hastig paa Sammenheftningspunktet i 8 og fæstede sig derved. Glasboblens modsatte Ende, hvor Pustehullet fandtes, holdtes nu til Flammen og smeltedes, udvidedes derefter paa samme Maade, som nys er fortalt, og klemtes sammen som et andet 8. Røret løsnedes fra det pustede Glas og dette anbragtes i Kjøleovnen. Der tændtes saa rask Ild i Udglatningsoven. De svalede Glas toges frem, skares op med et gloende Jærn og anbragtes i den sidstnævnte Ovn. Naar de vare glødende og bløde, toges de ud paa et glat Stykke Træ, der sad i en Tang, Revnen aabnedes, Glasset udfoldedes og glattedes og stilledes atter i Kjøleovnen, staaende op mod dens Vægge Plade ved Plade.

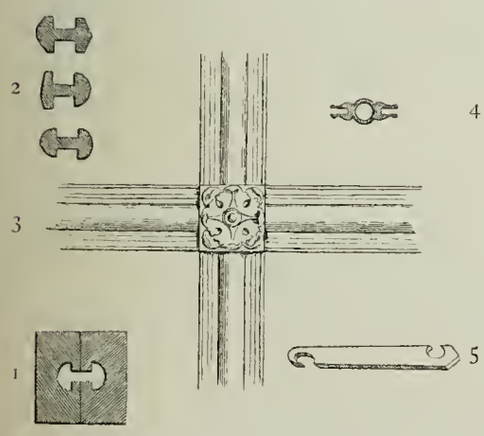


Fig. 52. 1. Snit af Støbeformen. 2. Snit af de ældste Vinder. 3. Nyere Vindekryds. 4. Snit af samme. 5. Kreutzel.

Glassets Tildannelse i Mønsterstykker skete paa et Bord, hvorpaa Tegningens Linier vare trukne. Glaspladen lagdes ovenpaa og Linierne eftertegnedes paa Glasset med Pensel og Farve. Stykkerne skares ud med et glødende Jærn og Kanterne jævnedes med *Kreutzlen* (fransk: *grésoir*, latin: *grossarium*), idet de afbrækkedes. Værktøjet bruges endnu af vore Glarmestere til tykke Spejlglasruder. Det figurerer paa Glarmesterlavets Vaaben (Fig. 48 og 52—5) lagt overkors med Loddejærnet bag en Rude. Med den alene hjalp man sig i lange Tider. Diamanten, som afløste den, blev første Gang sleben af en Dilettant, en ung Adelsmand Louis de Besquen (?) i Brügge. At den kom i Brug hos Glarmestrene skyldes et Tilfælde og Anne de Pisseleu, Hertuginde af Estampes. Kong Frans den Første elskede baade hende og de nye, skinnende Stene. I en Mismodens Stund, han tænkte paa hendes Vægelsind, stod han ved en Vindue paa Chambord Slot og faldt paa at prøve, om Diamanten i hans nye Ring var saa haard, som det sagdes om den, og om den kunde bide i Glas. Med sin Anne i Tankerne

skrev han: *Souvent femme varie | Bien fol est qui s'y fie.* — Ruden er der ikke mere. Somme paastaa, at Kong Ludvig den Fjortende ofrede den for la Vallières Skyld. Hendes sarte Sind saaredes ved denne almindelige Vurdering af Kjønnet. Andre mene, at en Englænder gik med den.

* * *

Blyvinderne fremstilledes ved Støbning i Stænger enten i Jærn- eller Træforme. De bestode af to Stykker, en Alen lange; i dem bleve Rillerne skaarne, som Tegningen (Fig. 52—1) viser; Stykkerne samledes med et Hængsel eller bleve blot sammenbundne. Den øverste Aabning, hvori det smeltede Bly heldtes, klemtes sammen med et Gaffeltræ, der tillige tjente som Haandtag under Støbningen. Naar denne var afsluttet, trykkedes Vinderne Stykke efter andet ned i en Rille, skaaren i et andet langt Træstykke, og klemtes fast deri; Ujævnheder paa Flader og i Riller skrabedes af med Jærn, senere ogsaa med Høvl.

Disse Fremgangsmaader kunne synes saare primitive, men dog sloge de til i Tusinde Aar, og da Smagen for de gammeldags Blyruder vaagnede i vore Dage, maatte man for Glassets Vedkommende nødtvungen vende tilbage til forlængst aflagte Methoder. Alle de Fejl, der fulgte af dem, vare ligesaa mange Fordele i kunstnerisk Henseende. Det moderne glatte og fejlfri Glas saa utaalelig kjedeligt ud. For at faa Art paa sig, maatte det frembringes med alle det gamles Tilfældigheder, Ujævnheder og Blærer, der fremkaldte Spil i Lys og Farver. Selv Manglen af Diamanten havde sine Goder, idet Glasset med alle Afbrækningens Ujævnheder bed sig bedre fast i de bløde Blyvinder.

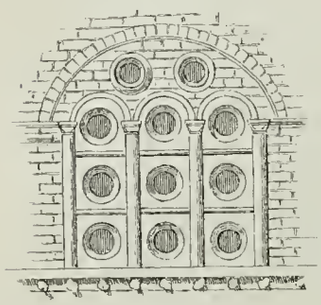


Fig. 53.
Vinduer fra Klosterkirken i Villers.

Theophilus taler kun om Vinduer i farvet Glas. Selv hvor han giver Anvisning til at udføre »simple Vinduer«, drejer det sig alene herom og om Indfatning i sammensømmede Trærammer. Der omtales vel Tegninger i Slyngning, men det drejer sig vistnok blot om Angivelse af en billig Fremgangsmaade. Skønt Tekniken magtede figurlig Fremstilling og ved Siden deraf ogsaa geometriske Mønstre, vare dog Vinduer sjældne og kostbare, og hvad værre var, betingede af en Kunstfærdighed, som kun fandtes i rige og store Klostre. Udenfor Helligdommene saas de meget sjældent. Jævnsides med al denne kirkelige Pragt gik endnu i mangfoldige gejstlige Bygninger alle de gamle Materialier, lige fra Forhængene til Blære, Horn, Pergament og olieret Papir. Glas anvendtes under tarvelige Forhold med stor Sparsomhed, f. Ex. i Transepten i Villers Klosterkirke i Frankrig, hvor Glasskiver ere indsatte ikke alene i de Stenplader, som lukke for Vinduerne, men ogsaa i selve Muren (s. Fig. 53).

Naar *R. Mejborg* i sit Arbejde *Borgerlige Huse*, S. 43, til Trods for de af *Troels Lund* anførte Beviser tvivler om, at olierede Papirsruder have været brugt i danske Bygninger, har han neppe Ret. Der lever endnu et fransk Ordsprog, som siger: *Fattigt Kloster har Vinduer af Papir*, og i Tyskland sagde man i Middelalderen, at Kirker og Klostre med Papirsruder havde *St. Nit-Glas* til Skytshelgen (Wackernagel: *Die deutsche Glasmalerei*, S. 13, hvor der leveres Citater som Bevis herfor). Der fandtes i 1463 i Wien et Lav, *die Sliemer*, som forfærdigede Vinduer af olieret Papir (Nyrop: Danmarks Glasindustri, S. 5) og i Paris samtidig et lignende, *les chassissiers*. Her kan ikke være Tale om dobbelte Vinduer, til hvilke vi senere skulle komme.

Det skortede ikke paa Materiale og Teknik, for at Blyvinduer med klart Glas

kunde træde frem. At de kom var dog ikke Glarmestrenes Skyld, men den hellige Bernhards. Cistercienserordenen fik ved ham sin faste Ordning paa et fuldt asketisk Grundlag med strængt Arbejde, Afsavn, Disciplin og en Kirketjeneste uden al jordisk Tant. I Generalkapitlets Ordensregler af 1134, 82de Kapitel, forbydes Vinduer med farvet Glas og med Kors i Klosterkirkerne. Tilbage var altsaa kun at bruge det klare Glas og Blyvinder. Det synes som om al den Dygtighed i Glarmesterkunst, der dengang forefandtes indenfor Ordenen, derefter har resigneret og taget mod dette tarvelige Materiale uden at fortvivle. Den kastede sig tvertimod over dette med al sin Opfindsomhed, og de klare Vinduers første Fremtræden var i en saa fuldendt skøn og harmonisk Form, at senere Tider ikke have frembragt noget lignende.

Det var i Aaret 1843, at Arkæologen Abbed Texier fandt et af disse Cistercienservinduer i Blyfatning. Det sad i den ødelagte Klosterkirke i Bonlieu (Dep. Creuse) i Tværskibets øverste Vinduesrække under Levningen af en indstyrtet Hvælving, hvorpaa levede

Fig. 54. Vindue fra Bonlieu.

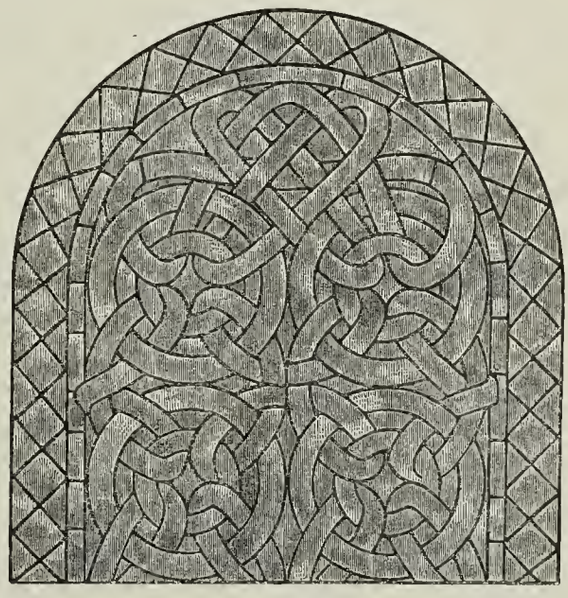


Fig. 55. Vindue fra Obasine.

en halvhundredaarig Plantevækst. Kirken indviedes Aar 1141 og Texier godtgjør med mange Grunde (*Annales archéolog.* X, S. 80), at Vinduet er samtidigt med Kirken. Et lignende Vindue fandtes i Obasines (Dep. Corrèze) Cistercienserkirke fra 1143, og da Isen var brudt, paavistes hele Rækker ogsaa fra andre Ordeners Kirker og fra senere Tider (s. Fig. 54 og 55).

At Glasvinduer ere bevarede for os efter 600 Aars Forløb, af hvilke Kirken de sidste 50 har staaet som Ruin, er mærkeligt og taler baade for Materialets og Arbejdets Godhed. Vinduet fra Bonlieu var 76 danske Tommer højt, $21^1/_2$ Tomme bredt og delt i otte Felter, som sadde fast i Jærnstænger. De enkelte Stykker vare smaa, Glasset grønligt og halvklart med et hvidt Overtræk, hvad enten dette nu var Tidens Værk eller skabt ved en Ophedning i et Kalk- og Askebad, som Theophilus omtaler. Som en Ejendommelighed ved Vinduet fra Bonlieu kan nævnes, at paa de Linier, som ere punkterede, ligger Blyet løst oven paa Glasset og fatter ikke mellem to Stykker. Man har paa den Maade søgt at spare nogle af de mange besværlige Udskæringer uden at ofre Mønstrets Rigdom.

I Danmark vide vi med Bestemthed, at de første Glasvinduer gik ud af Landet til Island i 1195 og sattes i Skalholt Kirke. Hvad der iøvrigt kjendes til deres tidligste Fremtræden hos os, er samlet af Prof. Nyrop (Danmarks Glasindustri indtil 1750) og skal derfor ikke gjentages her.

Har de to *Glergługga*, som Absalon skænkede Biskop Paul til Skalholt, mon været Cistercienserordenens Blyvinduer eller blot Skiver til Indfatning i Kirkens Tømmerværk lig dem, vi kjende fra Villers Klosterkirke? Sandsynligheden kan tale for, at han ved sin nære Forbindelse med den nævnte Orden har raadet over de Kirkeprydelser, som den tillod. Der er vel ikke Tvivl om, at den inderlige Forbindelse mellem Moderklostrene og deres Filialer i Norden, det Samkvem og Personskifte, som den medførte, har forplantet Brugen af Glasvinduer og senere selve deres Fremstilling til vore Klostre, og at disse have rummet Mænd med saa megen Kunstfærdighed, at de kunde komme efter de ingenlunde vanskelige Fremgangsmaader i Glarmesterkunsten. Sandsynligheden for, at vore Kirker have havt Blyvinduer baade i klart og vel ogsaa i malet Glas ved Aaret 1200, er derfor ikke ringe. Gjælder det engang om at give Sorø Kirke en virkelig Restauration og særlig om at erstatte dens nuværende kjedelige Vinduesflader med stilfulde og tidssvarende Mønstre, er her givet et Par Prøver paa, hvorledes de kunne have set ud, eller i alt Fald paa, hvorledes man kunde ønske dem. Det vilde være interessant, hvis en Prøve blev gjort og Mønstrenes Virkning blev forsøgt i de ældste og mindste Vinduer, som Sorø Kirke har tilbage.

Hvad Cistercienserne tilsigtede, var at sætte en anden og mere asketisk Glarmesterkunst i Stedet for de store Kirkevinduers verdslige Pragt, og dette naaedes i et Omfang, de selv neppe havde anet, om end først efter længere Tids Forløb. Med Kirkens svindende Magt sank det kirkelige Glasmaleri. Verdslige Elementer blandede sig ind deri. Der kom en Lede ved Kirkernes mystiske Halvmørke, og den nordiske Trang til lysere Rum virkede med. Slægtvaaben toge til og fyldte Rammer og Mellemrum, Fremstilling af verdslige Personer vekslede med de hellige Billeder, og Malerierne viste sig nu paa en Baggrund af klart Glas. Klostrene hørte op med at producere, og Kirken kjøbte hos de læge Kunsthaandværkere, som vare opstaaede, samtidig med at Glasvinduerne holdt Indtog i private Boliger. Det lader sig ikke nøje bestemme, hvornaar det klare Glas fik Overhaand. At overføre Cistercienernes Stil paa Arbejder, som skulde leveres i den daglige Afsætning, var ikke muligt; dertil var den for kostbar, og vi se derfor først de retlinede, billige Mønstre blive til. Det ældste var *Rudemønstret* (s. Fig. 56). *Rude* (tysk: *Raute*, fransk: *losange*) hed altid den staaende Kvadrat ◇; den liggende □ kaldtes Firkant (fransk: *carreau*). Disse Benævnelser vare oprindelig alene Navnet for en vis Form og afsløvedes senere til at betyde Tingen. Vi kalde nu alt firkantet Glas: *Ruder*, Tyskerne: *Scheiben* efter det senere indførte runde Glas. De første omløbende Glarmestre kaldtes i Frankrig *coureurs de losange* (*Rudebissere*) og du Cange oversætter *fenestratus* ved *rudemønstret*. Tyskland er utvivlsomt det borgerlige Glarmesteris Hjemstavn og fra det udgik Rudebisserne over Nabolandene.

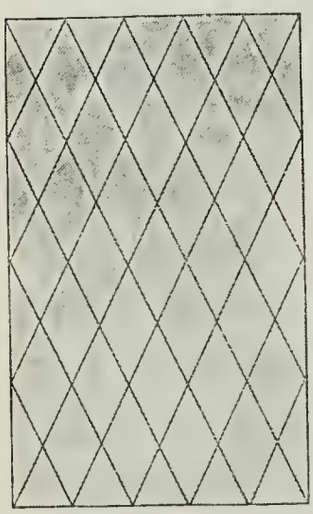


Fig. 56.
Spidse Ruder.

Levieil[1] (*L'art de la peinture sur verre et de la vitrerie*) erkjender dette og for-

1. Pierre Levieil, † 1772, var den sidste fremragende Mand i en gammel normannisk Glasmalerslægt. Under Fagets Forfald kastede han sig, for at leve, over Glarmesteriet og over Studiet af sin Slægts og dens Kunsts Historie. Han er den lærdeste Glarmester, som Lavet har frembragt, og skønt Tider

tæller, at de vandrende Glarmestre raadede over en Maskine til at trække Blyet i Vinder, og at denne før det 16de Aarhundrede havde været kjendt i Tyskland og Schweitz og var dem en mægtig Hjælp paa Vandringen, da der sparedes den sendrægtige og kostbare Støbning. At det ambulante Arbejde lettedes, bidrog til at det udbredte sig videre, og det har sikkert ført Glasset ind der, hvor man ellers i lange Tider vilde have været tilfreds med Horn, Blærer eller Papir.

Tegningen (Fig. 57) er formentlig saa tydelig, at Forklaring kan spares. Maskinen dreves med et Sving. De støbte Blystænger grebes af to Hjul med facetterede Kanter, som førte dem gjennem en Aabning, hvis Sider formede Blyet i Flader, medens Hjulene satte Falsene. Gav man Siderne dekorative Udsnit, kunde Vinderne leveres som pynteligt figurerede Lister og dertil føjes en zirlig Roset over Krydsene (s. Fig. 52, 3—4).

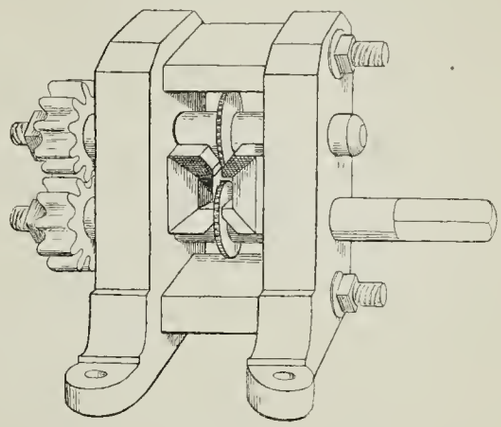


Fig. 57.
Maskine til at trække Blyvinder.

De første Efterretninger om klare Glasvinduer i franske Privatboliger ere omtrent samtidige med Rudeglassets Optræden i Danmark og Norge. Sauval meddeler (*Antiquités de Paris*, 1724) efter Jean Juvenel des Ursins, at i Kong Carl VI's Tid (1380—1422) byggede dennes Farbroder Hertug Jean af Berry sit Slot Bicêtre, og det blev smykket ikke alene med malede Vinduer, men ogsaa med klare Glas i Rammer, og *at dette dengang var noget usædvanligt i Bygningskunsten.* Levieil fortæller, at han i 1761 udtog seks Glasvinduer i Notre Dames øvre Koromgang. De vare skænkede til Kirken i 1358 af en rig Kapellan Michel Darancy. Hans Navn var skreven paa en lille malet Glastavle, der fremstillede en gejstlig Mand med et Vindue i Haanden og var indsat i et af Vinduerne midt paa den klare Bund. Mønstret i denne var Ruder, Glasset ujævnt, men klart og Blyfatningen et klodset og smagløst Fuskerarbejde. Levieil mener, at han her stod overfor et nyt System i Faget, det begyndende Glarmesteri, som udskiller sig til en borgerlig Næring, og at det har skortet Forfærdigeren paa det Haandelag, som den endnu levende traditionelle Kirkekunst havde Eneret paa. De ældste Vinduer, som i Brudstykker bevares paa Museet for nordiske Oldsager, ere i Rudemønstre og kunne formentlig henføres til denne Tid. I Oslo fandtes 1392 et Stenhus med Glasruder, og det er i Følge Nyrop (Dansk Glasindustri, S. 9) første Gang saadanne omtales udenfor Kirkerne.

I Tyskland fandtes paa den Tid baade malede og klare Glasvinduer i borgerlige Huse ved Siden af *Plaster* (Blærehinder). En Meissensk Lovbog fra 1350 siger, at umalede Glasvinduer følge med i Huskjøb, men at malede, som Ejeren har anskaffet *til Lyst*, er Løsøre og kunne føres bort. Aarstallet synes at tyde paa, at Levieil har Ret, naar han mener, at Tyskerne have anvendt klart Glas i Husene før Franskmændene.

I det fjortende Aarhundrede blev der endnu gjort en Opfindelse i Glasmageriet, som kom Glarmestrene tilgode og bidrog til endmere at bringe klare Vinduer omkring i private Boliger. Man fandt en nemmere Maade at puste Vinduesglasset paa end den gamle, som Theophilus beskriver, nemlig at forme det i Skiver. Man tog nu en Klump smeltet Glas paa Blæserøret og satte dette i en stærk roterende Bevægelse om sin Midtlinie. Centrifugalkraften drev det flydende Gla ud i en Cirkelflade og der opnaaedes

ere forløbne, siden hans Værk belønnedes af det franske Akademi, bliver det endnu stadig benyttet somt et Kildeskrift.

herved større Stykker til Udskæring end der var kjendt forhen. Af den oprindelige Klump, som Røret optog, blev en buttet Knude tilbage paa Skivens Midte, som vore Glarmestere kalde *Galle,* Tyskerne *Ochsengalle,* Franskmændene *oeil de boeuf.* Glasset, som oprindelig blæstes i smaa runde Stykker til Blyfatning, kaldte Tyskerne *Scheiblein* eller *Buttenscheiben,* Franskmændene *cives, cibles* eller *boudines.* Benævnelsen er aabenbart oprindelig tysk, ligesom selve Opfindelsen, og Levieil har neppe Ret i, at den er gjort i 1330 i en fransk Glashytte. Disse Skiver fandtes i Italien i det fjortende Aarhundrede og sammensattes med Mastiks til Vinduesbrug. I Tyskland vare de saa almindelige, at Benævnelsen *Scheibe* gik ind i Sproget selv paa firkantet Glas, og de vare endnu i almindelig Brug ved 1700. I Danmark er der end ikke fundet Spor af disse *Butten.*

I Begyndelsen af det sekstende Aarhundrede vare klare Vinduer almindelige i danske Kjøbstadhuse, og det varer ikke længe, inden vi endog træffe dem i Folke- og Oekonomirum, et Bevis paa, at Glasset nu har sejret fuldstændigt over alle andre Stoffer i Beboelserne. Hidtil har man kun hørt Tale om enkelte Glarmestere eller Glasmalere omkring i Landet, men nu optræde de i Lav. Først i Flensborg 1497, St. Lucas og St. Loyes Lav, hvor Glarmesterne vare sammen med andre Haandværkere (Malere, Guldsmede og Snedkere), ligesom Tilfældet var i Udlandet. I Kjøbenhavn synes de allerede i 1549 at være i særskilt Lav. De nævnes i en Vedtægt om Lavene (Kbhvn.s Dipl. II, S. 280) sammen med en Mængde særskilte Embeder, men deriblandt ingen af dem, de ellers plejede at søge sammen med. Hundrede Aar senere ses Gert Hilwartz at have været Oldermand for Lavet i Kjøbenhavn. (Fortsættes.)

Mindre Meddelelser.

Jesuskirken i Valby. Ved en Tankefraværelse har jeg ovfr. S. 14 glemt at nævne, at Malerarbejdet i Jesuskirken har været overdraget Firmaet *C. Møllmann & Ko.*, som under Dekorationsmaler *N. P. Rasmussens* Ledelse med stor Dygtighed og Smag har udført det betydelige og vanskelige Arbejde. Med Hensyn til dette Malerfirmas enkelte Chefer og hele Virksomhed tillader jeg mig at henvise til min udførlige Artikel i *Illustreret Tidende* Nr. 45 for 9 August 1891. Erik Schiødte.

I en af vedkommende Folketingsudvalg ved den nys endte Rigsdagssamlings Slutning afgiven Beretning faar den Rigsdagen forelagte Plan til Ombygning og Udvidelse af Prinsens Palæ for vore Museer (se forr. Aarg. S. 198) alt andet end Tilslutning. Udvalget kræver en Plan, der er betydeligt billigere end den foreslaaede, en Undersøgelse af, om der ikke kan findes en Byggeplads, hvor Museerne kunne komme til at ligge friere og med fornøden Plads til fremtidig Udvidelse, samt en Overvejelse af hvilken Anvendelse der bedst og fordelagtigst kan gjøres af Prinsens Palæ og de til dets Udvidelse indkjøbte Ejendomme. Under Udvalgets Forhandlinger er der fremkommet Antydninger til en Plan, hvorefter der paa den Del af den kongelige Frugthave ved Rosenborg, som ligger mellem Sølvgade og Kronprinsessegade, for en rimelig Udgift skulde kunne opføres tre selvstændige Bygninger for oldnordisk Museum, Folkemuseet og etnografisk Museum. Her skal yderligere gjøres opmærksom paa, at der fra Folkemuseets Side er bleven fremsat Ønsker i Retning af et Friluftsmuseum (se forr. Aarg. S. 147). Naar et af Udvalgets Medlemmer (J. Scavenius) siger, at disse Ønsker gaa ud fra Forudsætninger, der aldrig kunne ventes opfyldte paa Grund af de Bekostninger, deres Realisation ville medføre, og som fra et videnskabeligt Standpunkt heller aldrig burde opfyldes, turde disse Udtalelsers Rigtighed være i høj Grad tvivlsom.

I Begyndelsen af April gav *Kjøbenhavns Handelsbank* Almenheden Lejlighed til at bese de paa 1ste Sal i dens Ejendom paa Kongens Nytorv, det saakaldte Erichsenske Palæ, restavrerede Lofts- og Væggedekorationer. Den af Grosserer *Erich Erich-*

sen (f. 1752 † 1837) ved *C. F. Harsdorff* († 1799) opførte Pragtbygning skriver sig fra Aarene 1797-1800, og de nu restavrerede Dekorationer vise, at Bygherren ikke alene har interesseret sig for at faa en i det ydre skjøn Bygning, men ogsaa har haft Sans for en kunstnerisk gjennemført Udstyrelse i det Indre. Hvem der har dekoreret Beletagens Værelser, lader sig nu næppe oplyse, muligvis har det været udenlandske Kræfter, men selv som de nu staa — som Brudstykker af et sikkert storslaaet, nu forsvundet Hele — kaste de et smukt Lys over den, der har bekostet dem og derved maaske ogsaa over hele Datidens rige Handelsstand. Tidsskriftet vil muligvis senere komme tilbage til dem. Den af Handelsbanken foretagne Omdannelse af Bygningen til Bankbrug har været ledet af Arkitekt *Ferd. L. Levy*, Malerarbejdet ved de ovenfor nævnte Dekorationer er udført af Hof-Dekorationsmalerne *Bernh. Schrøder*, *Nielsen & Hansen* med Bistand af Dekorationsmaler *Overgaard*, Stukarbejdet er udført af Billedskærer *Hans Chr. Berg*.

Foruden de Glasmalerier til Jesuskirken (s. ovfr. S. 13), som Brygger *Carl Jacobsen* f. T. lader udføre i München, vil han — som Skik er i Udlandet — i Anledning af Kongens og Dronningens Guldbryllup »stifte« et Glasmaleri i Helligaandskirken. Det skal forestille Apostlen Jacob.

Kunstforeningen har »i Betragtning af det Ønskelige i, at de cirkulerende Pengesedler tilfredsstille foruden de tekniske Fordringer, der bør stilles til dem, tillige i saa høj Grad som muligt kunstneriske Hensyn«, i April udsat 500 Kr. som Præmie for den bedste Tegning til en Pengeseddel. Besvarelserne skulle med lukkede Navnesedler inden den 1 December d. A. indsendes til Foreningens Sekretær. Overfor vore nuværende uheldige Pengesedler (s. forr. Aarg. S. 163) maa man ønske det bedst mulige Resultat af dette tidssvarende Forsøg.

Vestlandske Kunstindustrimuseum i Bergen har fra 31 Januar til 9 Marts afholdt en Textiludstilling, der synes at have gjort Lykke. I de 39 Dage, den stod aaben, var den besøgt af omtr. 7500 Mennesker. Den talte 600 Numre af alle Slags vævede, broderede og kniplede Sager, baade indenlandske og udenlandske, væsentlig bragte tilstede ved Laan. — Museets livlige Virksomhed møder i det Hele Paaskjønnelse. Det sidste Storthing forhøjede det aarlige Statstilskud til det fra 5000 Kr. til 7000 Kr. (jfr. forr. Aarg. S. 171.)

Da det har vist sig, at den svenske Stat ikke vil kjøbe Guldsmed *Chr. Hammers* Samling, der tidligere var en af Stokholms Seværdigheder, er den i Marts Maaned bleven sendt til Køln. Den skal her sælges ved Avktion. Den kom til Køln i 1200 Kister, der vare forsikrede for 2 Millioner Mark.

Bogelskeren *Henri Beraldi* deler Bibliofilerne i to Klasser, Skaberne og Samlerne. De sidste bryde sig kun om Bøgerne, naar de ere fra det 15de, 16de, 17de eller 18de Aarhundrede, men Nutidens Bøger foragte de; de kunne give 5, 10, 15 ja 20,000 Frcs. for en ussel Piece, blot den er indbunden af Padeloup, men de ville ikke ofre 100 Frcs. for at fremme Nutidens Bogbinderi. De føre, for at blive ved Bindene, altid Groliers Navn i Munden, men de tænke ikke paa, at han just gjorde hvad de se ned paa. Han kjøbte Bøger hos sin Tids Boghandlere og lod dem indbinde hos Tidens Bogbindere. Han var en Bogskaber. At »skabe« en Bog er at gjøre en Bog fra en almindelig, for Alle tilgængelig Handelsvare til en individuel Bog. Det kan gjøres paa flere Maader. En Forfatter kan gjøre det ved at forsyne den med haandskrevne Noter, en Bogelsker ved af flere Exemplarer at danne et i alle Henseender fejlfrit Exemplar o. s. v., men naturligst sker det ved en omhyggelig og karakteristisk Indbinding, og her forlanger Beraldi nykomponerede, ejendommelige Bind. »Kopier efter tidligere Tiders Bind ere uden Værdi.« (Estampes et livres 1872—1892 efter Revue des arts décoratifs, 5—6 Hefte).

Den af *l'Union centrale des arts décoratifs* vedtagne Udstilling for »Kvinde-Kunst«, les arts de la femme (jfr. ovfr. S. 27) beskjæftiger i høj Grad de kunstindustrielle Kredse i Paris. Det udførlige Program findes i Januar-Heftet af *Rev. d. arts décor.*, og dens talrige Komiteer i Februar-Heftet. Det ventes, at den vil blive en af de betydeligste Udstillinger, som l'Union centrale har arrangeret, og navnlig synes dens retrospektive Afdeling at ville blive interessant. Den vil vise Kvindedragten i Oldtiden, i Middelalderen, i Renæssancens Tid, Kvindernes Folkedragt i forskjellige Lande og navnlig i Frankrig, ikke at tale om de parisiske Moders Historie i 17 Scener med legemsstore Voxfigurer. — Udstillingen synes forøvrigt at skulle blive international; i alt Fald har dens Direktør *Marius Vachon*, der i 1888 havde Lejlighed til at blive bekjendt med *Dansk Folkemuseum*, henvendt sig til det om Bidrag.

L. Falize, Opfinderen af den »Plante«-Udstilling, som l'Union centrale des arts décoratifs oprindelig havde berammet til i Aar, har i Rev. d. a. décor. (Februar-Heftet) skrevet en udførlig og interessant Artikel om den nævnte Udstillingsplans Skæbne. Artiklen er formet som et Brev til *Émile Gallé* i Nancy. I Forbigaaende oplyser han, at Tanken til Udstillingen hverken skriver sig fra ifjor eller iforfjor (s. ovfr. 1890, S. 203; 1891, S. 100, 199); allerede i 1879 fremsatte han den Tanke, der nu syntes naaet frem til Realisation. Der arbejdedes med Iver, Planer udarbejdedes, og som Lokale var den uhyre Maskinhal fra Verdensudstillingen i 1889 ud-

set. Udstillingen tegnede til at blive storartet og epokegjørende, da den pludselig blev — opsat; som en fyldt Balon faldt den for et Synaalestik. De tilkaldte Finansmænd kunde ikke blive enige om en Bagatel af — 2 Millioner! Men fordi Udstillingen er udsat, er den ikke opgiven, og Forf. paaviser med synlig Glæde, i hvilken stor Udstrækning franske Industridrivende have optaget Tanken om at benytte Plantemotiver i deres Tilvirkninger. *Christofle* har lavet Skaale à la Kaktus, en Kaffekande à la Artiskok o. s. v.. *Delaherche* en Række Vaser efter Plantemotiver, *Galland* Glasvinduer, *Gallé* Glas og *Marius Michel* Dekorationer til Bogbind o. s. v. Forf. dvæler i Frankrig, og det eneste Sideblik, han kaster til Udlandet, gjælder Danmark. Han mindes den kgl. Porcellænsfabriks Udstilling i 1889, dens Udsalg i Avenue de l'opéra og navnlig dens kunstneriske Direktør *Arnold Krog*, der roses for sine Bestræbelser efter at tage alle sine Forbilleder i Naturen, for den Kraft, hvormed han gjennemfører Intet at ville laane af Fortidens Stilarter. — Hele Artiklen er et veltalende Indlæg for at gaa direkte til Naturen, og særlig til Blomsterne, ja til Planterne som Helhed. I Alt hos dem, lige fra deres Kronblade til deres Rodtrevler, er der Motiver, som det lønner sig at udvikle, istedenfor at kopiere en Form i et Museum, ti — i disse Motivers Udvikling ligger Fremtiden.

Efter Baronesse Rothschilds Hus (s. ovfr. S. 27) har *Revue des arts décoratifs* fortsat med *Brødrene Goncourts* Hus paa Boulevard Montmorency i Auteuil. Til Grund for Artiklen, der ledsages af et enkelt Billede, ligger Edm. Goncourts Bog »La maison d'un artiste«. Det er, hedder det, i Besiddelse af en særegen og slaaende Personlighed. »Helt igjennem i det have Brødrene med Anvendelse af en uendelig Omhu vidst at forene to saa forskjellige Civilisationer som Japans og Frankrigs i det 18de Aarhundrede. Ved et af stor Lærdom støttet Arrangement af disse forskjellige Kunstretninger have de vist den fineste dekorative Sans og en rigtig Følelse af Harmoni og Modsætning«. Huset *er* Brødrene Goncourt med deres Smag og deres daglige Passioner og dog gjennemgaaende Kunst: Her er Programmet, som enhver Samler skal tage med sig, naar han henrykt og betaget forlader »dette personlige Hus«.

Om den ved et ministerielt Dekret af 17 December f. A. indførte Forandring i *Sèvres'* hele Stilling indeholder *Rev. d. arts décor.* en Artikel af *Victor Champier*, hvori han gjennemgaar de siden Udstillingen i 1889 fremkomne Udtalelser om dette Frankrigs berømte Etablissement, der i de sidste 2 Aar i saa høj Grad har sysselsat det. Han akcepterer, at Sèvres skal være en kunstindustriel Opdragelsesanstalt, og at Kunsten skal have det første Ord her, men han er ikke overbevist om, at den ny indførte Ordning (jfr. ovfr. S. 27—28) i og for sig vil være fyldestgjørende; det kommer an paa, hvorledes de nye Personer ville gjennemføre den, og de ere: som Administrator *Baugmart* og under ham som kunstnerisk Chef *Coutan*, som teknisk Chef *Vogt* (de forr. Aarg. S. 199 meddelte Navne maa rettes herefter).

Den bekjendte Broncevarefabrikant *Ferdinand Barbedienne* i Paris er død den 21 Marts i sit 82de Aar. Som 12aars Dreng kom han 1822 fra Normandiet til Paris, hvor han arbejdede i forskjellige Værksteder, indtil han i 1834 lærte en Mekaniker Achille Collas at kjende. Denne havde erhvervet Patent paa et af ham opfundet Apparat, hvorved man mekanisk kunde formindske Buster, Statuer, Vaser o. s. v. Barbedienne associerede sig med ham, og nu gik det løs med at gjengive Datidens bekjendte Skulpturarbejder i formindskede Afstøbninger. Det blev Oprindelsen til det senere saa mægtige Bronceetablisement Barbedienne.

Et af de store Magasiner i Paris *La Samaritaine* i Rue de la Monnaie har ladet hele sin Façade til Gaden male af en Kunstner, *Charles Toché*, der har frembragt et ejendommeligt Værk, i hvilket ogsaa malede Glasruder spille en Rolle. Skikkelser tagne fra Mytologien og Sagnene optræde her ved Siden af Nutids Bønder og Arbejdere. Det samlede Indtryk synes efter det i *Rev. d. arts décor.* meddelte Billede at være i ikke ringe Grad uroligt, men det Hele maa vel ogsaa nærmest betragtes som en Protest mod de parisiske Huses sædvanlige, fra Fortiden nedarvede, ensartede og kjedelige Ydre.

Fra den 31 Januar til den 18 April har der i *Det østerrigske Museum* i Wien været afholdt en interessant Udstilling af farvetrykte Kobberstik. Det er første Gang, en saadan Udstilling har fundet Sted, og den af *Franz Ritter* udarbejdede omfattende Katalog, der er forsynet med en fyldig Indledning af *Jakob v. Falke*, har derfor en vis Betydning. Det er den 1667 i Frankfurt am Main fødte *Jacob Christoph le Blon*, der har opfundet at trykke Kobberstik i (flere) Farver, en Kunst, som han væsentlig udøvede i Paris hvor han døde 1741. Hans Hovedværk er et legemsstort Portræt af Ludvig XV.

SEXOGTYVENDE MAI
·M·D·C·C·C·X·L·I·I·
·M·D·C·C·C·X·C·I·I·

Guldbryllupsgaver.

Af **C. Nyrop.**

Fra Udland og Indland, fra Fjærn og Nær, fra Höje og Lave strömmer der idag Lykønskninger til Kongeslottet. Den sjældne Fest, som dér fejres, enestaaende som den er i Danmarks Kongeboliger, kalder Beviser paa Kjærlighed og Hengivenhed frem i tætte Rækker. Fra alle Sider bliver der bragt Hilsner og Gaver, og de ville kappes om at udmærke sig ved baade Skjönhed og Kostbarhed, skjöndt det sikkert tör siges, at Hjertelaget, hvormed de gives, vil være Hovedsagen for det höje Guldbryllupspar.

Bramfrit og stille fejredes for 50 Aar siden i Kong Kristian VIII's og Dronning Karoline Amalies Nærværelse Hs. Durchlautighed Prins Kristians Bryllup med Hds. Durchlautighed Prinsesse Louise i Landgreve Vilhelms Palæ paa Amalienborg, hvor Hs. kgl. Höjhed Kronprinsen nu har Bolig, og paa den korte Vej fra dette til det gule Palæ i Amaliegade har der i den sene Aftentime — Vielsen foregik Kl. 9 — næppe fundet noget Brudetog Sted, saaledes som det navnlig i tidligere Tider ofte kjendtes hos baade Höje og Lave, men det stille begyndte Ægteskab gjemte en uanet Fremtid i sig. Hilstes det ikke i 1842 ved et Brudetog, hilses det nu 50 Aar efter ved et Folketog — med hele Evropas Sympati.

I Fortidens Sagn — og den nedenfor nævnte Legende om Jomfru Marias Trolovelse er et Exempel blandt mange — søges Udviklingen af betydningsfulde Begivenheder ofte forklaret ved Jærtegn. Men her er intet Jærtegn; simpelthen Guds Velsignelse over et vel ført Liv. Huslig Lykke fæstede varigt Bo i det höje Brudepars Hjem, og ydre Anseelse og Anerkjendelse voxede op om det. Prinsen og Prinsessen bleve i taknemlig Erkjendelse af deres trofaste danske Sind kongelige Höjheder. De bleve rette Arvetagere til Danmarks gamle Krone, og i den efter deres Tronbestigelse fulgte lange Regering har det danske Folks Hengivenhed for Landets Konge og Dronning under vexlende Tider voxet sig stærk. Og hertil sluttede sig endelig Dannelsen af glimrende, yngre Fyrstehjem i Indland og Udland, saaledes at en Skare af kongelige Börn og Börnebörn, ja Börnebörnsbörn, nu i Kjærlighed slutte sig om det höje Guldbryllupspar.

Det er de saaledes nævnte Følelser, der nu ønske at give sig Udtryk i Hilsener og Optog, i Adresser og Gaver — og af de sidste skal her nævnes nogle.

* *

*

Selvfølgelig hilses Dagen med en Guldkrans. Den fremtræder som Gave fra Börnene i Danmarks Skoler. Pastor *Chr. Schrøder* i Fredericia fattede Ideen hertil, og den

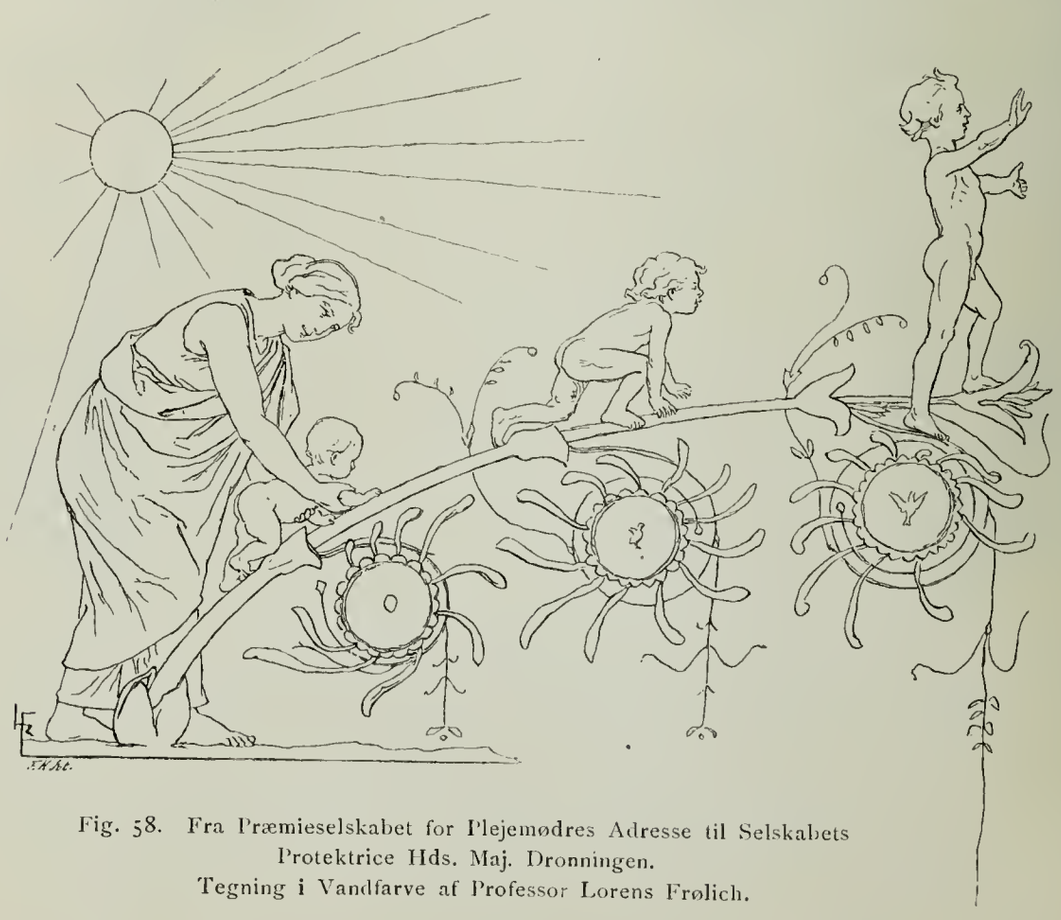


Fig. 58. Fra Præmieselskabet for Plejemødres Adresse til Selskabets Protektrice Hds. Maj. Dronningen.
Tegning i Vandfarve af Professor Lorens Frølich.

blev greben med næsten jublende Glæde. I Ingens Hjærte og Tanke spille paa en renere og uskyldigere Maade de Krone- og Scepterbærende en större Rolle end i Börnenes. Deres smaa Bidrag strömmede ind, saa det meget hurtigt viste sig muligt at fremstille den

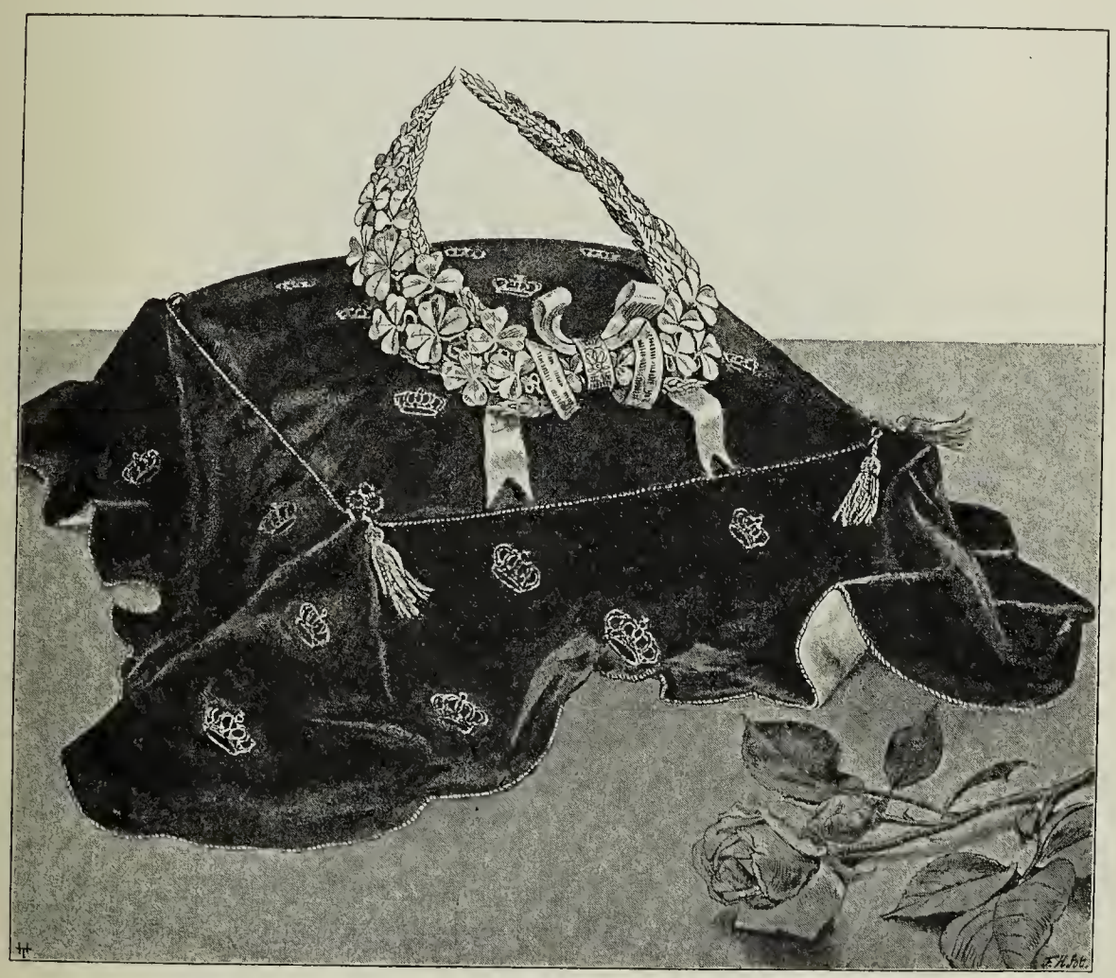


Fig. 59.
Danske Skolebörns Guldkrans med tilhørende Flöjelspude.
(Hans Tegner, A. Michelsen).

efter *Hans Tegners* Udkast hos Hof-Juveler *A. Michelsen* udførte og i Fig. 59 afbildede Guldkrans, der er flettet af Hvedeax og Kløverblade. Den bliver overrakt paa en med Guldkroner baldyret rød Flöjelspude, garneret af levende Blomster; et af Professor *Nic. Bøgh* forfattet Digt ledsager den i et af Arkitekt *Langballe* tegnet, i Træ udskaaret Bind.

Paa sin Vis repræsentere de 80,000 Börn, ti saa mange have ydet Bidrag, det hele Folk, og det gjör ogsaa den store Komite, der med Hs. Exc. General *C. A. F. Thomsen* i Spidsen har indsamlet et Legat paa 200,000 Kr., hvis Anvendelse skal bestem-

mes af Guldbrudeparret. Adressen, hvormed det overrækkes, er udført efter en Tegning af *Hans Tegner*, og Fig. 60 viser det af ham komponerede og af Bogbinder *J. L. Flyge*

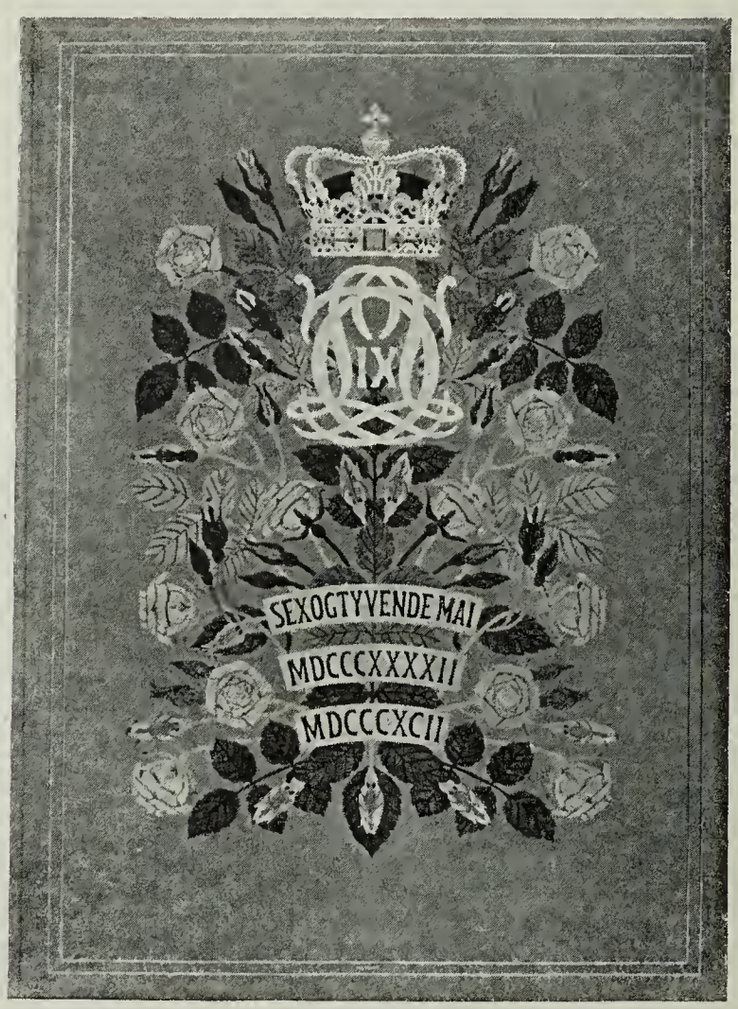
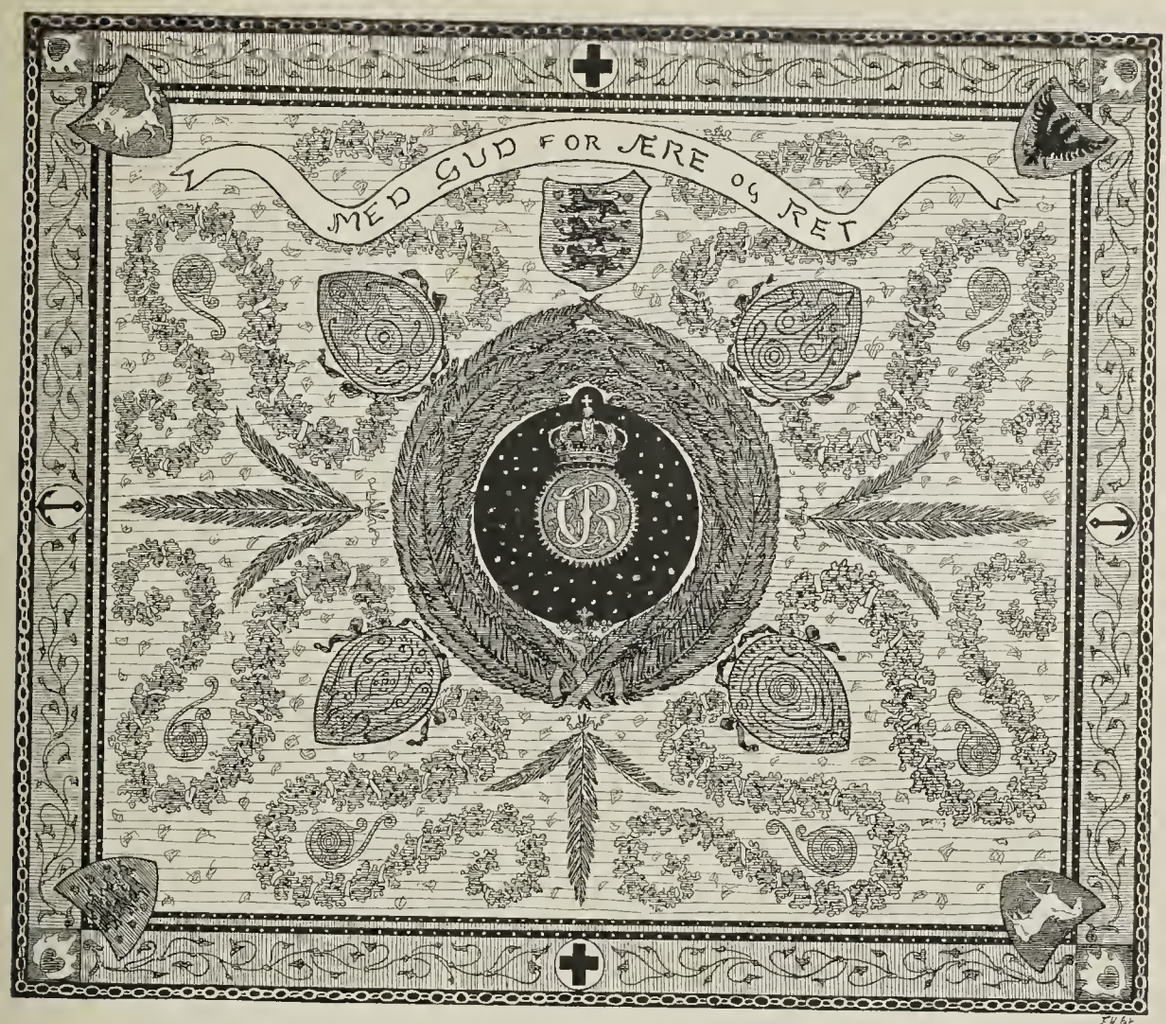
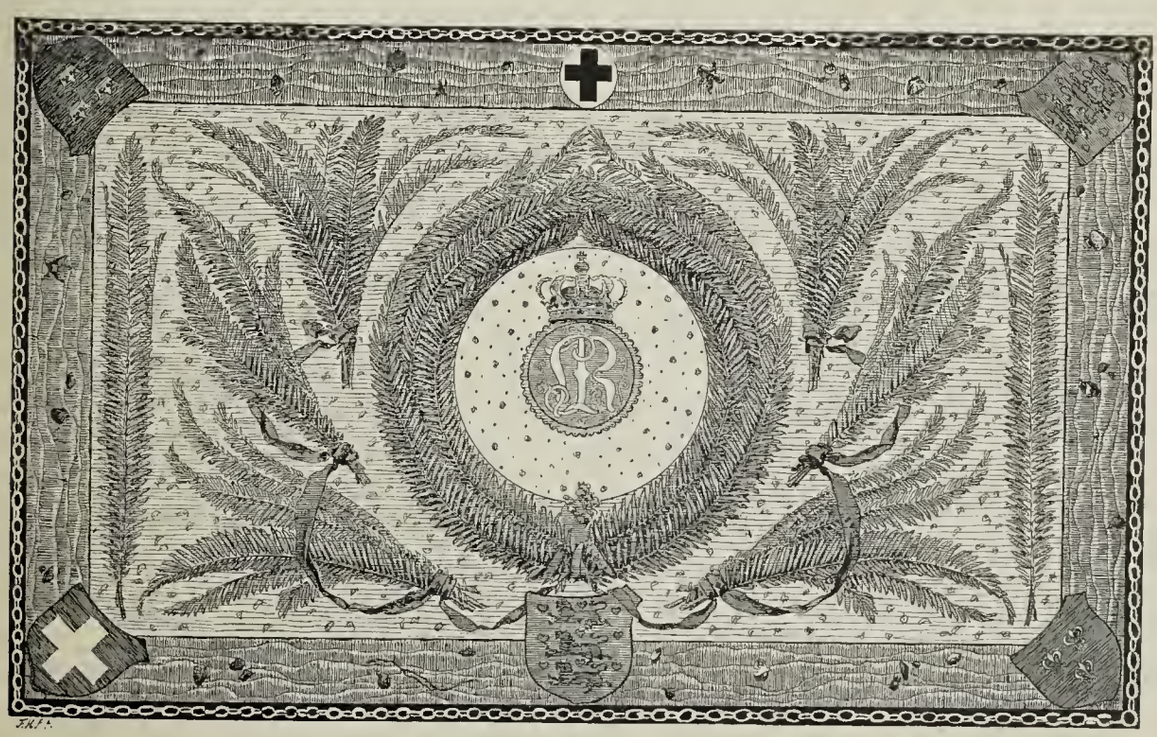


Fig. 60.
Forsiden af Bindet til Legatkomiteens Adresse.
(Hans Tegner, J. L. Flyge).

udførte Lædermosaikbind til den. Antallet af de stiliserede Roser paa det er 12 som de kongelige Börn og Svigerbörn, og Börnebörnenes Antal har bestemt Knoppernes Antal.

Der kommer imidlertid ikke alene Gaver fra hele Folket, men ogsaa fra baade större og mindre Kredse i det, ja fra enkelte Foreninger. Saaledes skjænker *The independent order of odd fellows* tre Tæpper til Kirken i Fredensborg, til Hovedgangen saavelsom til Kongens og Dronningens Stole i den. De ere efter Professor *Lorens Frølichs* Tegning vævede i Frankrig af Maison Braquemié paa de store Væverier i Aubusson, der





Tidsskrift f. Kunstind. 1892. F. Hendriksen & Kp.

Tæpper til Deres Majestæter Kongens og Dronningens Stole i Fredensborg Slotskirke.

Guldbryllupsgave fra *The independent order of odd fellows* efter Professor *Lorenz Frølichs* Tegning.

i sin Tid vare en Filial af Gobelinsfabrikerne. Det störste er helt gjengivet i Fig. 61 og Midtpartiet af det særlig i Fig. 64, medens de to Stoletæpper ere afbildede paa Tavle 3.

Da Tæpperne skulle have Plads i en Kirke, er det gamle kristelige Symbol, Palmegrenen, i mere eller mindre stiliseret Form Hovedmotivet i dem, og i Hovedtæppet er Giveren, Odd fellows Ordenen, antydet ved 6 for dens forskjellige Grader symbolske Tegn. Og lignende Tegn findes ogsaa i Tæppets nederste, kløverbladformede Felt, der oprindelig var bestemt for en figurlig Komposition, der imidlertid paa Grund af tekniske Vanskeligheder ved Vævningen maatte undlades. Hvor Tæppet foran Alterets Fod udvider sig til mere end den dobbelte Brede, fremtræde nye betydningsfulde Motiver. Den kraftiggrönne Palmedekoration viger tilside og lader Grundens lyse lilla Tone mere fri. Her vælder Livets Kilde, i hvis dybe Blaa Himlens Stjerner spejle sig, medens Hjortene, der efter Psalmernes Bog, skrige efter Vandströmmen, ses til begge Sider. Fra Tæppets Hjörner og Rande forkynde syngende Fugle Herrens Pris. — Ogsaa i de andre Tæpper udgjør, som nævnt, Palmen Hovedmotivet, men forøvrigt ere de behandlede noget forskjelligt, navnlig af Hensyn til hvor de skulle ligge, Kongens Tæppe i en Stol paa Kirkens Gulv i et kun sparsomt Lys, Dronningens oppe i Kirkens Pulpitur i et fuldt og godt Lys. Alt i dette er derfor holdt lysere og mere levende, Palmernes Stilisering er saaledes mindre streng, de nærme sig Naturens Former. Medens Kongens Navneciffer staar paa en luerød Medaljon omsluttet af et mörkeblaat Felt, er Midtfeltet i Dronningens Tæppe en lys og klar gul Farve. Tegningen i Borden paa dette er de fine Linier, som det vigende Vand afsætter i Strandens Sand. Forøvrigt skal endnu kun bemærkes, at Vaabenskjoldene i Kanten paa Kongens Tæppe hentyde til Kongens Sönner og Svigersönner,

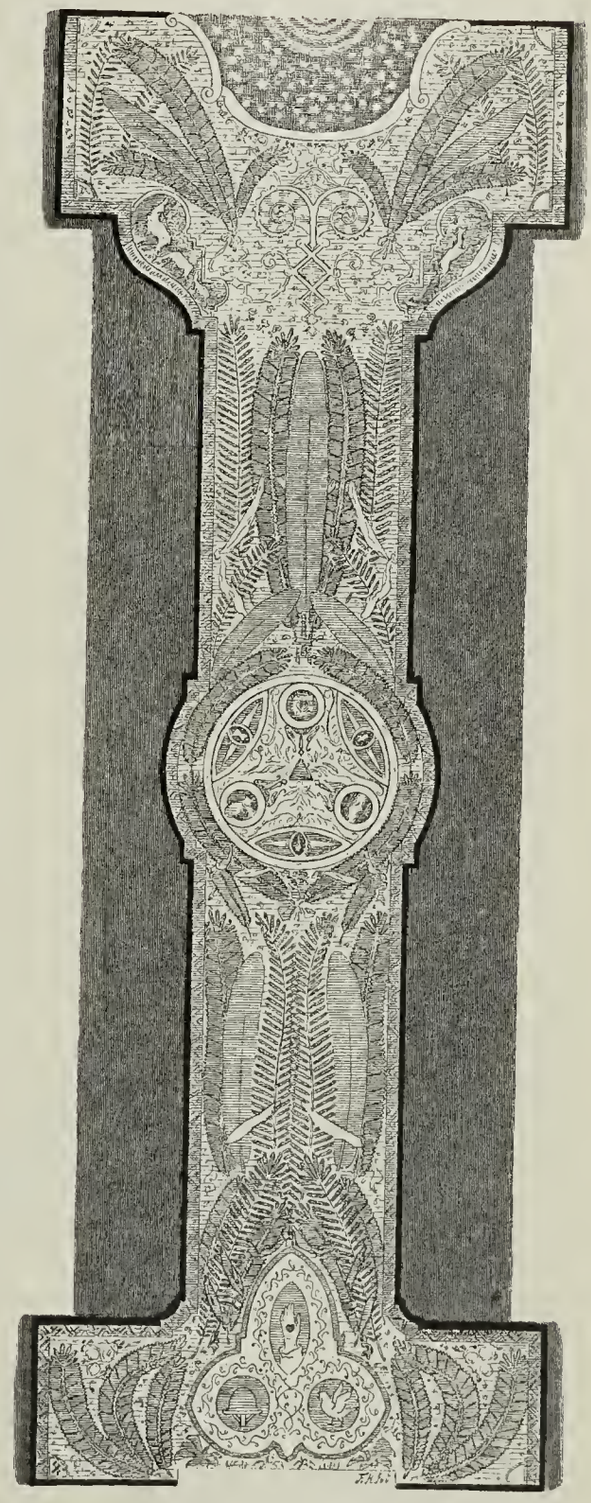


Fig. 61.
Odd Fellows Tæppe til Fredensborg Kirke.
(L. Frøhlich).

og Skjoldene i Kanten paa Dronningens Tæppe til de kongelige Døtre og Svigerdøtre. Tæppernes Maal ere meget forskjellige. Hovedtæppet er næsten 20 Alen langt og c. 3 Alen bredt, idet det dog foroven og forneden udvider sig indtil over den dobbelte Brede. Tæppet til Kongens Stol er c. 6 Alen langt og c. 5 Alen bredt, og Tæppet til Dronningens Stol noget mindre, ikke fuldt 5 Alen langt og 3 Alen bredt.

Men udenfor dette store, festlige Tæppeværk skal her ikke dvæles ved Gaver fra Foreninger eller Enkelte, Vægten skal her lægges paa Gaver fra större Grupper, fra Marinens Officerer og Embedsmænd og fra de danske Godsejere, ikke at tale om fra baade Kunst og Haandværk.

Kunsten repræsenteres af *Kunstakademiet*, der overrækker en i Anledning af Guldbryllupet præget Medalje (Fig. 62 og 63), der er modelleret af Professor *Th. Stein* og

Fig. 62 – 63.
Kunstakademiets Guldbryllupsmedalje (Th. Stein).

skaaren af Billedhugger *Gunnar Jensen*. Alle gode Ønsker rækkes i Ydunsæblerne Guldbrudeparret »fra danske Kunstnere«. — Hvad Haandværket angaar, da repræsenteres det af *Kjøbenhavns Haandværksmestere*, der give en hos Vognfabrikant *F. C. Schulz* udført Gallakaret (Fig. 65), ved hvis Fremstilling en Mængde Hænder have kunstfærdigt sammenarbejdet. Vognen er tegnet og konstrueret af Hr. Schulz selv, i hvis Værksteder Karetmager-, Smede-, Laker- og Sadelmagerarbejdet er udført, medens Guldtrækkerarbejdet skyldes Firmaet *Seifert & Nörgaard*, Guldpletarbejdet Sølvpletterer *J. Allen* og Billedskærerarbejdet Billedskærer *Rubardt*, Possementmagerarbejdet er fra *Carl Reimans Efterfølger* og Gardinerne fra Hof-Dekoratør *Rothmann*. Lygterne, der forsynes med elektrisk Lys fra en under den höje Buk anbragt Akkumulator, ere fra Firmaet *Hviid-Petersen & Dünweber*.

Vende vi os dernæst til Marinens Gave (Fig. 66), staa vi overfor et betydeligt Arbejde fra *Den kongelige Porcellænsfabrik*, der er udført efter Tegning af Fabrikens kunstneriske Direktør *Arnold Krog*. En rund Vase med Laag er ved sin Fod omgiven af fire Blomsterskaale, der ere formede som gamle Orlogsskibe, og det Hele bæres af et Broncebord. Porcellænspartiet er modelleret af Modellerer *Erik Nielsen* og Broncebordet af Billedhugger *L. Brandstrup*.

Vasen og Laaget er forsynet med den i Blankovnen indbrændte Sèvresblaa Farve, og paa Laaget er anbragt en Løve, som holder et Skjold med Hjærter og Løver.

Fig. 64. Midtparti af det i Fig. 61 viste Tæppe.

Paa Vasens Forside har Landskabsmaler *Orth* efter en Skitse af Marinemaler *Blache* malet Majestæterne i Dampskibet Dannebrogs Kongechalup, der med kraftige Aaretag føres henimod det engelske Dampskib Osborne, der har bragt höje Gjæster. Den danske Panserflaade ses under Opsejling, og i Baggrunden Kronborg. Paa Vasens Bagside har Dekoratør *Westphal* malet det danske Rigsvaaben i en Guld-Myrtekrans med Majestæ-

ternes sammenslyngede Navneciffre og Aarstallene 1842 og 1892 tilhöjre og tilvenstre samt endelig Indskriften: »Fra Marinens Officerer og Embedsmænd«. De nævnte fire gamle Orlogsskibes Stævne, der tjene som Blomsterkurve, ere forsynede med Gallioner i Form af kronede Løver, der vogte over Hjærter og Løver. I Broncebordet, der over den danske Model er støbt af Maison Grouet i Paris, er paa Krydset forneden mellem dets Ben anbragt en Neptunsfigur, medens det foroven bærer Havfrueskikkelser, der læne sig mod de gamle Orlogsskibe. Baa Bordets fire Sider er der indlagt Porcellænsplader,

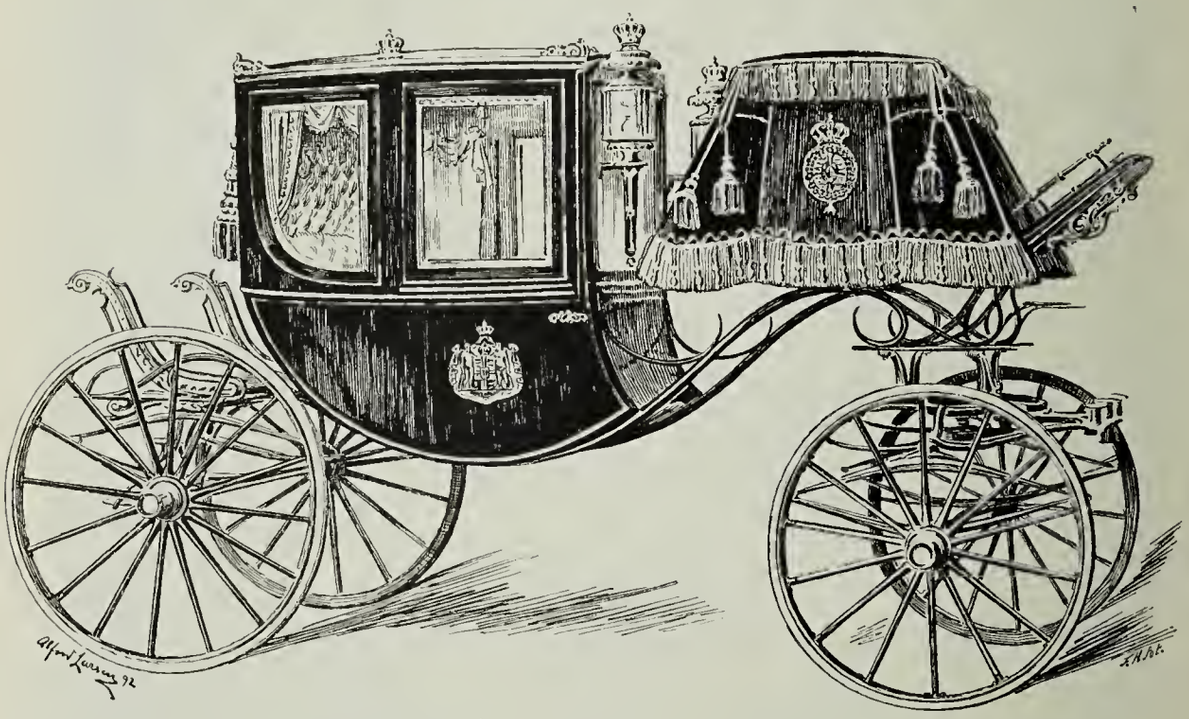


Fig. 65.
De kjøbenhavnske Haandværksmesteres Guldbryllupskaret.
(F. C. Schulz).

der ere dekorerede af Landskabsmaler *Orth* med Søstykker forestillende Møens Klint, Svendborg Sund, Korvetten Dagmar passerende Skagens Fyr samt Orlogsværftet. — Vasen med Broncebordet har tilsammen en Höjde af næsten 6 Fod.

Endnu staar *De danske Godsejeres* Gave tilbage. Den bestaar af en större Sølv-Taffelopsats, et Par Kandelabre og to mindre Sidegrupper (Fig. 67 og 68 og Tavle 4). Kompositionen skyldes Direktør *Arnold Krog,* der efter det af Formanden for Godsejernes Komite, Lensgreve *Raben Levetzau,* opgivne Motiv, Myten om Kong Skjold, i Hovedgruppen har fremstillet den eventyrlige Snekke, der fører Barnet hvilende paa et Neg til Danmarks Kyst. Foran Snekken ses Havmænd og Havfrueskikkelser, der juble Skibet imøde, og det følges af en lignende Gruppe. Over Barnet holdes Kongekronen af en Genius, der hviler paa Skibets Agterstavn. — Kandelabrene ere formede som en Søjle af

Bølger, gjennem hvis Brydninger man ser Havfrueskikkelser, der bære en Blæksprutte, hvis 10 udstrakte Arme ere lige saa mange Lysholdere. — Endelig fortsætte Sidegrupperne Hovedgruppens Motiv, Havet med dets eventyrlige Beboere, der boltre sig i jublende Feststemning.

Hovedgruppen er modelleret af Billedhugger *U. A. F. Hammeleff,* Kandelabrene og Sidegrupperne af Billedhugger *L. Brandstrup,* og det Hele er udført i Sølv af Hof-Juveler *A. Michelsen,* der i den overordentlig knapt tilmaalte Tid har fundet beredvillig Assistance hos Metalstøberne *Lavr. Rasmussen* og *O. A. E. Schieltved;* Ciseleringen og Lodningen af de talrige Dele, hvori Støbningen maatte ske, er udført paa A. Michelsens Værksted under dettes Leder, Billedhugger *N. G. Henriksen.* Hvor stort det hele Arbejde er, ses tydeligt af nogle Tal. Hovedgruppen har en Længde af 3 Al. 4 T., og dens Höjde til Mastetoppen er 1 Al. 2 T. Sidegrupperne ere hver halvt saa lange som Hovedgruppen, og Kandelabrene ere 1 Al. 14 T. höje. Tallene, der angive Vægten, ere muligvis endnu mere oplysende. Da disse Linier skrives, kjendes kun den nöjagtige Vægt af Midtpartiet, og den er ikke mindre end 160 Pund, men det Heles samlede Vægt antages at ville blive ca. 380 Pund, altsaa næsten 4 Centner.

* * *

Hvad der her er nævnt, tör sikkert betragtes som kun en ringe Del, af hvad der idag vil blive overrakt. Allerede disse Gaver vise imidlertid tydeligt, hvor stærkt alle Vedkommende ønske at give det efter Omstændighederne bedst mulige. Kunst og Haandværk har ivrigt samarbejdet. Men det vides jo ogsaa, at Kongeparret forstaar at skatte Alt, hvad skjönt er, og at Kongefamilien

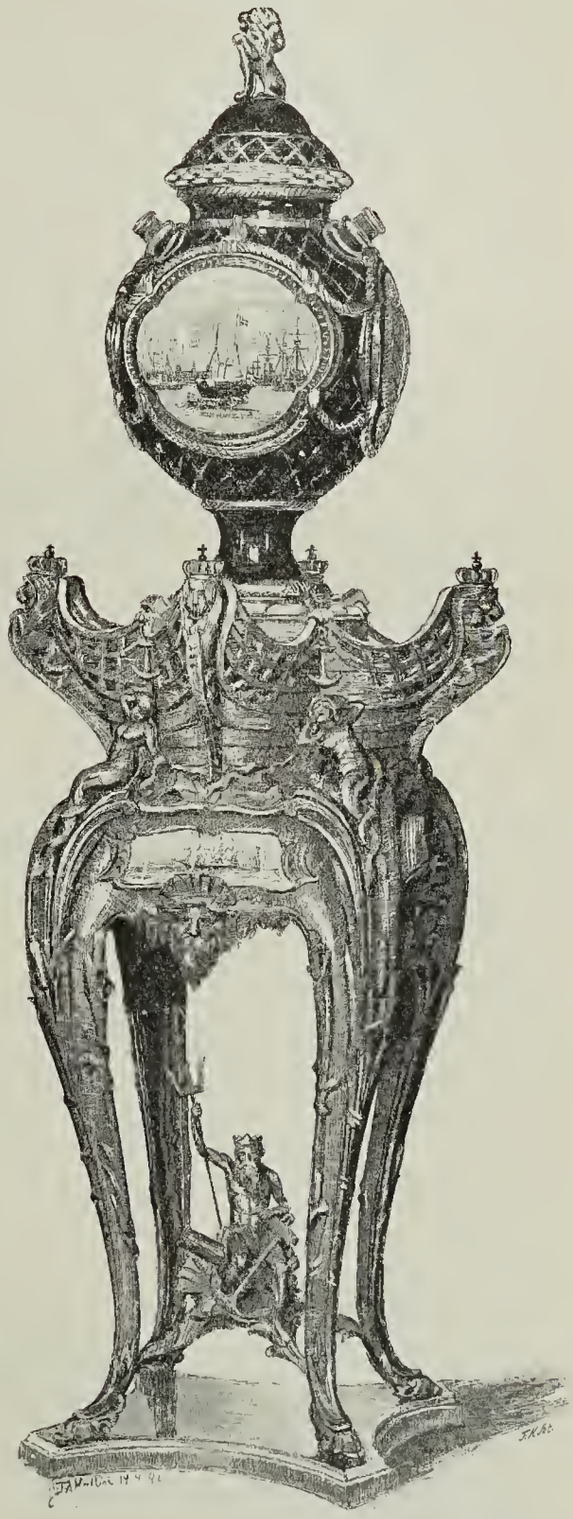


Fig. 66. Marinens Vase med Blomsterbord. (Arn. Krog, Kgl. Porcellænsfabrik).

tæller Medlemmer — herimellem Hds. Maj. Dronningen selv — der ere kunstnerisk udøvende. De i Danmark udførte Guldbryllupsgaver ville da sikkert værdigt kunne hævde deres Plads og ligesom en Række lignende Gaver ved tidligere kongelige Bryllupsfester komme til at staa som betydningsfulde Led i vor kunstindustrielle Udvikling. Vore

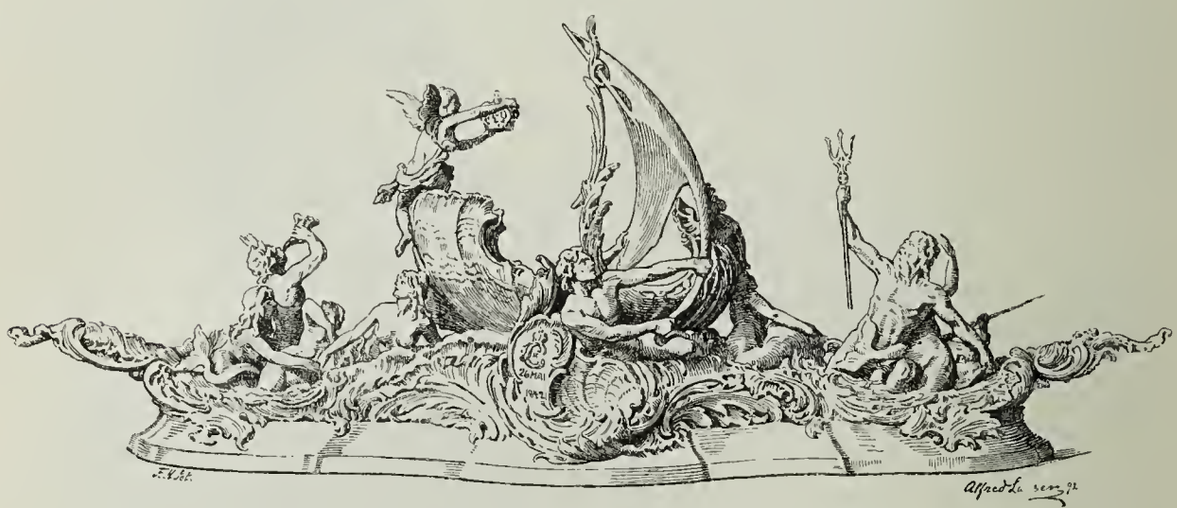
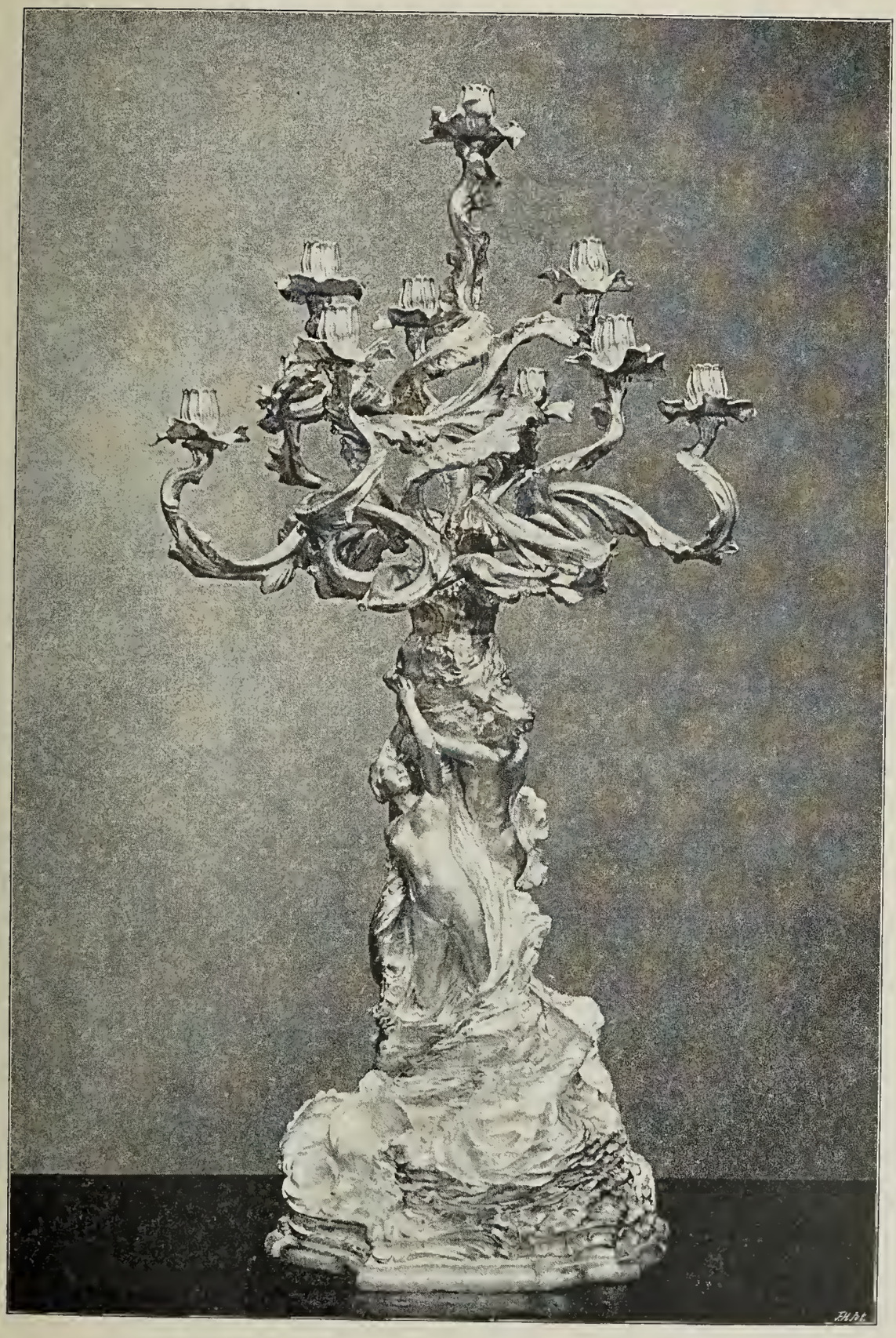


Fig. 67. Midtpartiet af de danske Godsejeres Taffelopsats.
(Arn. Krog, A. Michelsen).

Kunsthaandværkere mindes saaledes med særlig Glæde nogle af Bryllupsgaverne til Hds. kgl. Höjhed Prindsesse Dagmar, den nuværende Kejserinde af Rusland, nemlig det hos Hof-Snedker *J. G. Lund* udførte Bogskab samt blandt de Ting, der fandtes i det, det emaljerede Guldalbum, der skyldtes Guld- og Sølvvarefabrikant *V. Christesen* med en Række dygtige Medarbejdere. De kongelige Bryllupsgaver indtage en fremtrædende Plads som danske kunstindustrielle Arbejder, og just derfor kunde det være af Interesse at se dem samlede, hvad dog selvfølgelig ikke er muligt, spredte som de ere over næsten hele Evropa, nogle her i Landet og andre i Rusland og Grækenland, i England og

Fig. 68. De danske Godsejeres Taffelopsats.
(Arn. Krog, A. Michelsen).



Tidsskrift f. Kunstind. 1892.

F. Hendriksen & Kp.

Sølvkandelaber.

Guldbryllupsgave til Deres Majestæter Kongen og Dronningen fra Danske Godsejere.

Efter *Arn. Krogs* Udkast udført hos Hof-Juveler *A. Michelsen.*

Østerrig. I Dagens Anledning vilde en Sammenligning mellem Guldbryllupsgaverne i Aar og Gaverne til Deres Majestæters Bryllup i 1842 og Sølvbryllup i 1867 være af særlig Interesse; men ogsaa i saa Henseende kan der kun gjöres nogle Antydninger.

Fra Bryllupet i 1842 kan her kun peges paa det i Fig. 69 gjengivne Cheminée-Garniture, et Ur og to Kandelabre i Bronce, en Gave fra Kong Kristian VIII, hvis Buste er anbragt paa Uret. Det er tydeligt at se, at det er fra en Tid, da der endnu var en herskende Stil, skjöndt det vil være lidt vanskeligt at give den et bestemt Navn. Men Stilen forsvandt med Tiden. Og vende vi os til Sølvbryllupet i 1867, da var en af dets væsentligste Gaver, Sølvopsatsen, som skjænkedes af Ministrene, det overordnede Hofpersonale og Ordenskapitulet, fuld af fortræffelige og godt udførte Enkeltheder — den var tegnet af *Heinr. Hansen*, der ogsaa var den ledende Kunstner ved de ovennævnte Bryllupsgaver til Hds. Maj. Kejserinden af Rusland — men de smukke Enkeltheder staa ligesom hver for sig uden at skabe en Helhed. Til en virkelig personlig Stil mærkes Intet i den. Men i saa Henseende ere Gaverne i Aar sikkert et Skridt længere fremme.

Det maa imidlertid blive ved disse Antydninger. Der haves ingen samlet Oversigt over de her nævnte tidligere Bryllups- og Sølvbryllupsgaver, og selve Guldbryllupsgaverne kunne jo endnu kun betragtes som en uafsluttet Række. Det er kun en Del af dem, som det har været muligt at faa afbildet og beskrevet ovenfor, medens Forholdene ikke have tilladt det med andre, endog fremtrædende Gaver, blandt hvilke her særlig skal nævnes et pragtfuldt Skrin med et Album i fra det store nordiske Telegrafselskab; Skrinet er udført af Guld- og Sølvvarefabrikant *V. Christesen*.

Men uden Hensyn til hvor faa eller mange Guldbryllupsgaver der endnu vil fremkomme, staar det fast, at det danske Folk har omfattet det kongelige Guldbryllup med

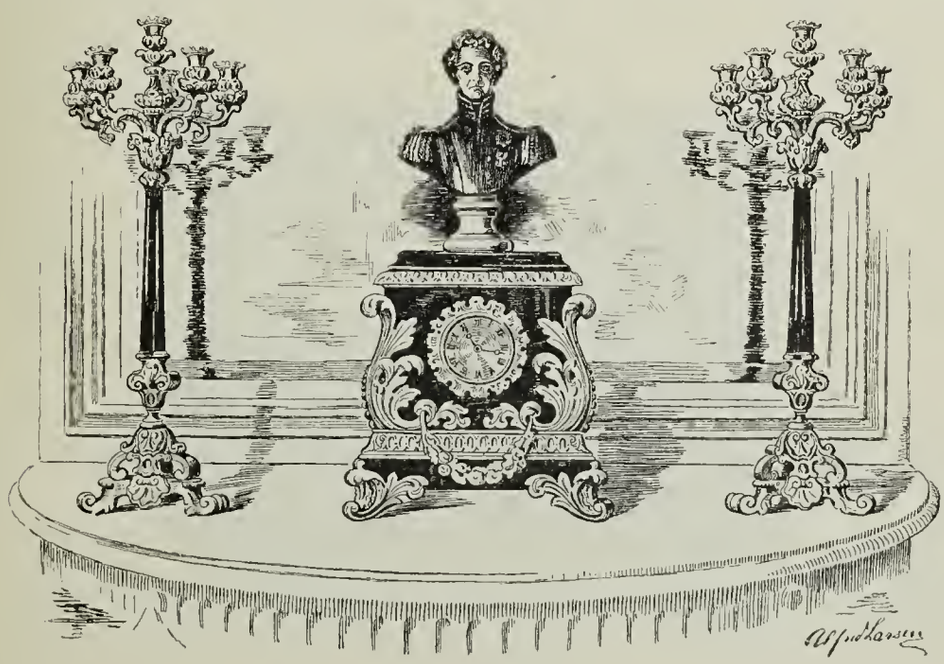


Fig. 69.
Bryllupsgave i 1842 fra Kong Kristian VIII.

den mest levende Interesse, saaledes at selv Planen om at rejse et Nationalmonument til dets Minde har været bragt paa Bane og samlet en ikke ringe Kreds om sig. Muligvis vil da Aaret 1892, Hundredaaret for det förste danske Nationalmonument, Frihedsstøtten

Fig. 70. Guldbryllups-Biskuitbasrelieffer af Ds. Maj. Kongen og Dronningen.
(L. Brandstrup, Bing & Gröndahls Porcellænsfabrik).

paa Vesterbro, give Stødet til Oprettelsen af et andet til Minde om Kong Kristian IX's og Dronning Louises Guldbryllup.

Men selv om Planen herom ikke skulde blive gjennemført, vil den Maade, hvorpaa hele Landet har fejret Dagens sjældne Fest, sikkert komme til at staa som et i Fremtiden lysende Æreminde for et elskeligt Kongepar.

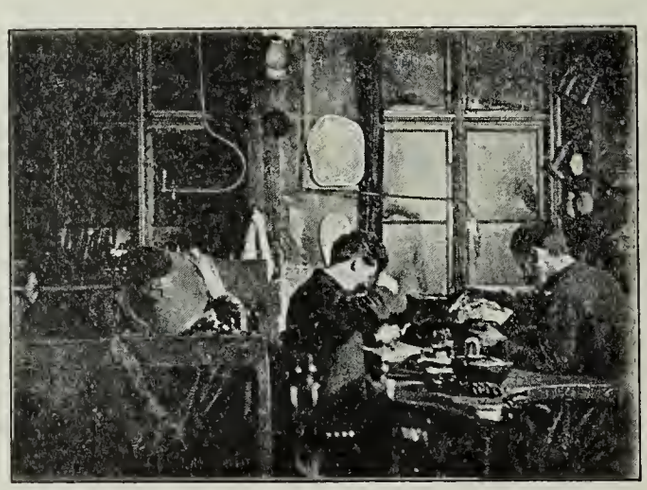


Fig. 71.
Guldbryllupsgaver under Udførelse i Guldsmedeværkstedet.

Bryllup i fordums Tid.

Af **Bernhard Olsen.**

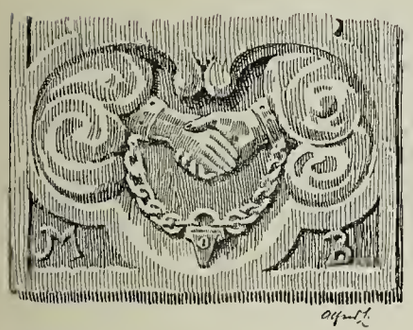


Fig. 72. Forlovelsens Haandslag, fremstillet paa et Mangletræ i Dansk Folkemuseum.

Professor Dr. Troels Lund har fornylig udgivet den ellevte Part af sin Danmarks og Norges Historie. Saavel dette som de to forudgaaende Bind handle om Trolovelse og Bryllup, og mulig vil det kommende tolvte til Dels knytte sig til disse tre. Ämnet har været Forfatteren kjært, og hans Behandling er saa alsidig, at der neppe vil kunne fremdrages ret mange nye Punkter. Det sidste Binds Fremkomst just nu, da Landet skal fejre en sjælden Fest i vort Kongehus, nu da Ordet Bryllup summer i Luften, er mulig et Tilfælde, men ligner en Tanke. Det er meget bekvemt for enhver, der har Sans for at faa Besked om Fortids Skik, men gjør det vanskeligt for dem, der blive kaldede til at behandle *Bryllup*, efter at Troels Lund saa udtømmende har bearbejdet Stoffet, at indgive det ny Interesse. For denne Artikels Vedkommende har der ikke været andet at gjøre end med hans Bog i Haanden at vandre vore Museer igjennem, søge at finde de Gjenstande, som bevares der til Minde om Fortids Skikke i Kongehus og Adel, eller som Vidnesbyrd om, at de, forsvundne fra disse Højder, have fæstet sig hos Almuen og levet der, længe efter at deres Kilde var tørret ud. Det er derfor rimeligt, at Rosenborgsamlingerne, der vel ere temmelig rige paa Gjenstande, som have tjent ved Brylluper, ere mindre forsynede, hvor det gjælder om at oplyse de ældste og oprindelige Skikke, og det er til Almuen og dens Traditioner, man maa tye for at finde ret karakteristiske Gjenstande til billedlig Fremstilling.

Hvor der er søgt over Sundet for i det interessante skaanske Folkeliv at finde Prægene af vort eget, tidligere forsvundne, har Museumsamanuensis Karlin velvillig staaet bi med Uddrag af sine utrykte Samlinger om sin Landsdels Bryllupsskikke.

Fig. 73. Brudestatsens Færd fra Kirke. Vægtapet fra Halland. Dansk Folkemuseum.

Bortfæstningen, Jaordet, den rette gamle og ene bindende Ægteskabspagt, sluttedes ved Haandslag, og Frænder lagde vidnende deres Hænder paa de unge Folks, naar de havde *slaaet til.* For yderligere Amindelses Skyld blev som ved almindelige Aftaler

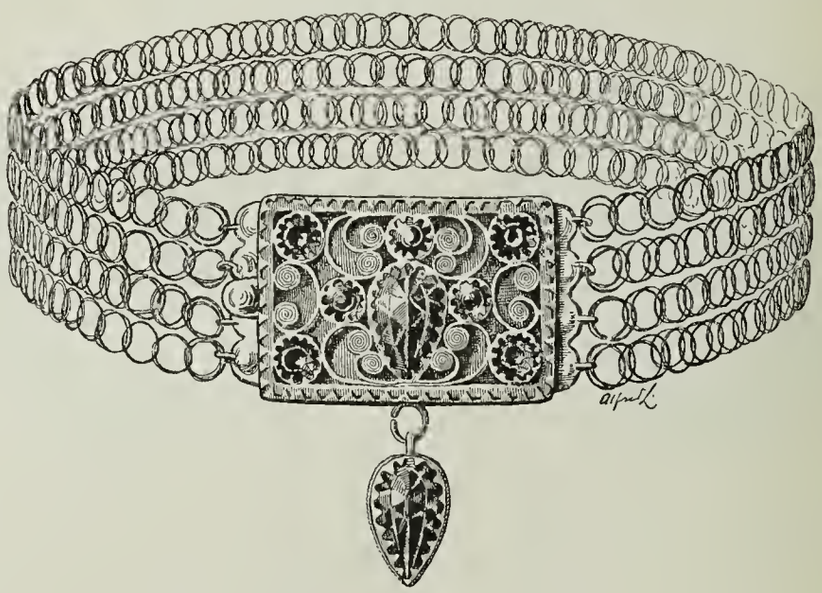


Fig. 74. Halslaas fra Skaane. Dansk Folkemuseum.

de forenede Hænder *slaaet over* af en Trediemand ved en Bevægelse fra oven *ned ad.* Derefter *klappedes* (bankedes) de unge Folk i Ryggen, de vare saa *klappede sammen* og alt var *klappet og klart.* Hændtes det, at en Pagt ved Overenskomst blev hævet, lagdes atter Hænderne sammen, men der sloges over med en Bevægelse fra neden *op ad.* Der *sloges op,* og paa en vidunderlig Maade er dette Udtryk blevet i Sproget, naar Talen er om at hæve Kjærlighedsforhold, skønt det vides, at dette i Middelalderen skete ved at et Klæde skares over. Naar Jaord og Haandslag var givet, var Pigen *fæstet, Fæstemø,*

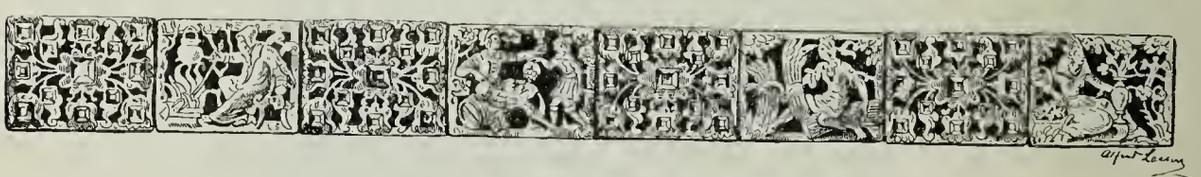


Fig. 75. Armbaand. Rosenborg.

Bejleren *Fæstemand.* Man drak *Fæstensøl* og gav *Fæstensgave.* Manden gav en *Halslaas,* senere en *Ring* og et *Armbaand.* Møen gav ikke nogen Ring, kun et *Armbaand* eller en *Skjorte.* For nogle Aar siden viste en Hustru paa Lyø mig sin Mands Brudgomsskjorte, som hun havde givet ham til Fæstensgave, og som var saare skønt *singlet*[1] i Brystet, og fortalte, at Skjorten var det første Stykke, hvorpaa den unge Pige øvede sin Sømmekunst. »Nu skal han ikke have den paa; før han ligger Lig«, føjede hun til med Almuens fatalistiske Fremsyn.

1. Ordet findes i Folkeviserne: nu betyder det Hvidsøm i gjennembrudt, aabent Arbejde.

Halslaasen (Fig. 74) er en af de ældste Trolovelsesgaver. Dens Brug som Kvindesmykke gaaer højt op i Middelalderen. Hos os er den senest, ja ned til vore Dage, bleven brugt af Almuen i Skaane. *Armbaandet* afløste Halsbaandet, og ved dem begge hefter den Bitanke, at det er en Lænke, som lukker sig, en Forbindelse, som sluttes. Forestillingen er udført til det Burleske i et Relief paa et holstensk Mangletræ fra 1651 i Dansk Folkemuseum (Fig. 72), hvor der er afbildet en Mands og en Kvindes Haand, som give Haandslag. Dettes vægtige Betydning er antydet ved en Sammenlænkning mellem begge Armbaand. Lænken er dog ikke ubrydelig. Den er forsigtigvis sluttet med en Hængelaas, og paa denne er der Nøglehul. Her kan altsaa lukkes op eller, i Mangel af Nøgle, dirkes.

Fig. 76. Emailleret Bagside til Armbaandet Fig. 75.

Fig. 77. Sammenlænkede Bryllupsskeer. Dansk Folkemuseum.

Rosenborg ejer tre Armbaand fra Kong Christian IV's Tid, men man har hidtil ikke henført dem til nogen bestemt Skik. Og dog ere de utvivlsomt Fæstensgaver. Det ene, som bærer Dronning Anna Cathrinas Navn (Fig. 78), har blaa Løver og Blomster i Email og 8 Diamanter i Ornament over en Flætning af Haar. Det er vistnok Kongens Haar og Baandet hans Fæstensgave. Det andet bærer Kongens Navn paa Bagsiden af hvert andet Led. Forsiderne ere dannede som Timeglas, hvert af to Diamanter, afvekslende med rubinsmykkede Hjelme. Det tredie Armbaand, hvoraf et Billede er gjengivet i Fig. 75, er det rigeste. Det bærer 52 Diamanter, en for hver af Aarets Uger; Fremstillinger af de fire Aarstider, ciselerede i Guld i gjen-

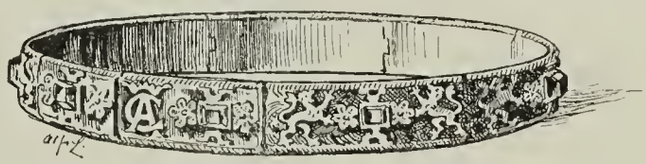


Fig. 78. Armbaand med Dronning Anna Catharinas Navnetræk. Rosenborg.

nembrudt Arbejde paa rød Bund med fin og glimrende Kunst. Leddenes Bagsider ere emaillerede paa hvid Bund med rige Ornamenter (Fig. 76); Diamanterne fattede i Guldornamenter i rød Email paa grøn Bund. Det hele er et Kunstværk af første Rang. Endnu i 1647 lod Kongen Guldsmeden Poul Poulsen Gotlænder gjøre sig et Armbaand med 23 Diamanter og indrettet til Haar. Tidligere Bestilling af Armbaand til Frøken Elisabeth Augustas Trolovelse kjendes af et Kongebrev fra 1636.

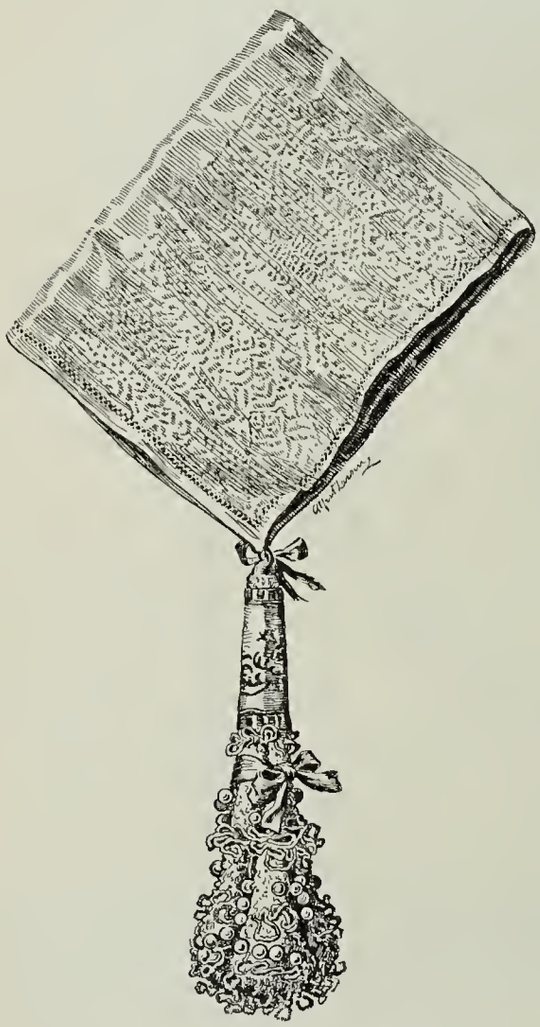


Fig. 79. Blaafarvet Lommetørklæde fra Hollænderby, Amager. Dansk Folkemuseum.

Forestillingen om, at Ægteskabet er en Sammenlænkning, træffe vi oftere udtrykt paa Dansk Folkemuseum. Det var Skik ved Bryllupsmaaltider, at de Nygifte sade sammen i Højsædet og spiste af samme *Disk*, et langagtigt Brædt lig et Spækkebrædt, men de havde kun *en* Ske og *en* Kniv, som de skiftedes til at bruge. Symboliken er imidlertid ført helt ud i et Par *sammenlænkede Bryllupsskeer* fra Fyn (Fig. 77). Det er et helt lille Kunststykke; alt er skaaret ud af samme Træstok. Denne Skik, at Ægtefolk spiste af samme *Disk*, har skabt Talemaaden at *skilles fra Dug og Disk*, og den, at Højsædet tillige tjente Parret som Natteleje, skyldes Udtrykket *at skilles fra Sæde og Seng*, hvilke begge ere ældre end vor Tids: *Bord og Seng*.

Fig. 80. Dronning Elisabeths Ring. Rosenborg.

Lommetørklædet (Fig. 79) var en yndet Trolovelsesgave. Som saa mange andre smaa Elegancer blev det til i Italien. *Fazzoletto* eller, som det kom til at hedde paa Tysk: *Facilettlein* blev i mange Lande paa Grund af den urimelige Luksus, der dreves med det, Gjenstand for Paabud. I 1583 maatte Brudenes *Schnüffeldöke* i Magdeburg ikke koste mere end $1^1/_2$ Thaler, et forstandigt Paabud, da vor Dronning Sophie i 1589 lod kjøbe Lommetørklæder til 100 Kroner i Holstein til Udstyr for sine to Døtre (T. L. IV, 253). Det blev til et almindeligt Elskovspant og stærkt benyttet som Gave fra Brudgommen. Navnet var *Næsedug* eller *Næseklud*, men skal man dømme efter de Stadsklæder, som findes paa Dansk Folkemuseum fra Amager[1], har det været en død Skat og man har

1. Tørklædets Sorthed er et mærkeligt Tegn paa, hvad Moden ender med, naar den optages af Samfund, som ikke have Øje for dens kunstneriske Formaal eller fornuftige Oprindelse, men som blot efterligne, hvad de se andre gjøre. Før Blaaningen af Vasketøjet kom op, kjendte man ikke til

ikke sigtet til at skænde det ved saa profant Brug som at pudse sig deri. Klædet er rigt, ja skønt broderet, men det er en strengt stiliseret Ting, fjærnet langt fra sin Oprindelighed, saa stiv og haard og dens fire Dele saa inderlig sammenklistrede, at det ikke duer til andet end at holde i Haanden. I hver Snip hang en Kvast ned, og for yderligere at fjerne al Forestilling om, at man kan have sin Næse deri, ere de fire Kvaster bundne sammen med Silkebaand. I Skaane bares Næsedugen ikke i Haanden, men ved Bæltet.

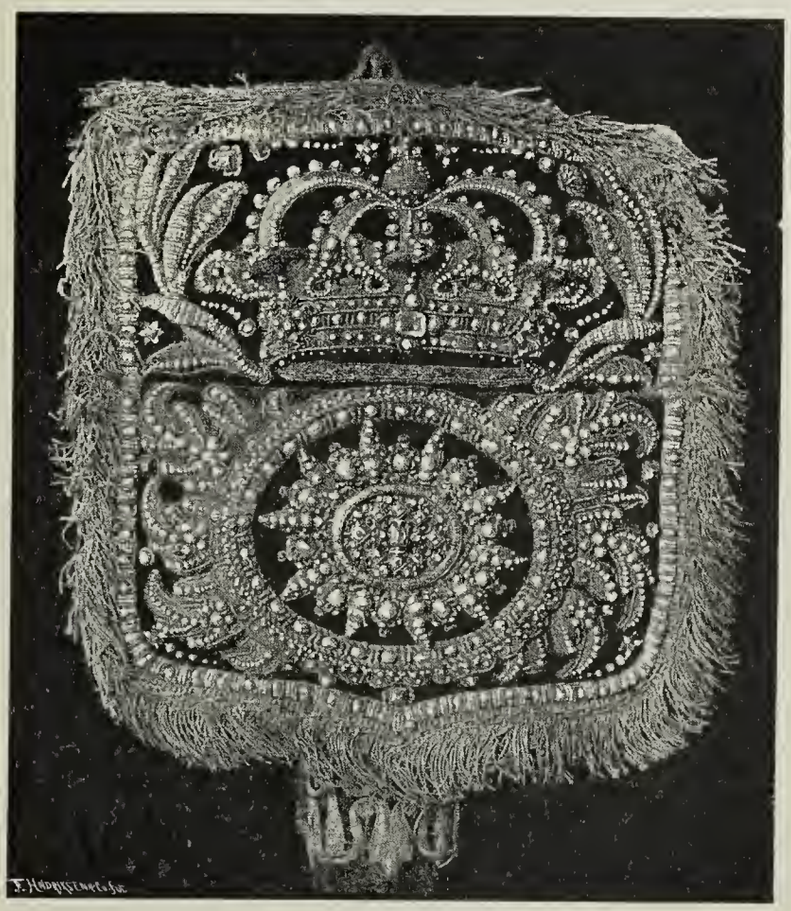


Fig. 81. Perlestukket Pistolhylster fra Christian IV's Ridetøj ved Prins Christians Bryllup 1634. Rosenborg.

Ringen, som nu er den eneste Trolovelsesgave, vi have tilbage fra gammel Tid, er sikkert nok af yngst Oprindelse. Endnu sent i dette Aarhundrede var den ikke trængt

anden Maade at modarbejde den gullige Tone, som Vasken efterlod, end at blege det. Da dette ikke altid var muligt, gik man ofte med gult Linned. Hvornaar man fandt paa at blaane Tøjet, er ikke sikkert. Det omtales i Udgaven af *Frauenzimmerlexicon* for 1715 (»Blaue Farbe ist ein aus Kobalt, Kiessel und Pott-Asche blau geschmeltztes und klein geriebenes Glasz, wormit die Weiber bey dem Waschen die weisse Stärke zu vermischen pflegt«) og at det, som tidligere fremført, først skulde være kommet i Mode i Dronning Marie Antoinettes Dage, er altsaa urigtigt. Billeder af Amagerkvinder fra det 17de Aarhundrede vise dem med hvidt Lintøj; fra det 18de Aarhundrede med blaaligt, og de blaanede og blaanede, til alt tilsidst blev kulsort, endog deres Sengetøj.

helt ned i Almuen i Skaane. Præster berette derfra, at de maatte have Vielsesringe parate til Udlaaning, naar Parret enten ingen havde eller Brudgommen, som ofte bar tre—fire Trøjer og lige saa mange Par Buxer, ikke kunde finde Ringen i de mange vidsomme Lommer (Nicolovius, *Folklifvet i Skytts Härad i Skåne,* S. 130). De Trolovelsesringe, som Rosenborg ejer, friste ikke til billedlig Fremstilling, naar undtages Dronning Elisabeths Ring fra 1516 (Fig. 80), men det er ikke helt sikkert, at den er nogen Ægteskabsring. Den bærer en usleben Safir, hvori er graveret de tre svenske Kroner; tillige Indskriften *ave maria gr* i gothisk Skrift. Ringen skal være funden i et kongeligt Chatol og afgaves i 1772 til Kunstkamret; efter dettes Opløsning til Rosenborg.

Fig. 82. Endestykke af en Brudesaddel i drevet Metal fra Island. Dansk Folkemuseum.

Salme- og Bønnebogen eller som man siger i Skaane: *Gavebogen,* blev altid given til Bruden undertiden med indskrevne kjærlige og rørende Ord, udtrykte i Vers. Den var gjerne forsynet med Hjørner og Spænder i støbt, ciseleret Sølv, undertiden var hele Bindet dækket med gjennembrudt Arbejde i Ciselering eller Filigran. Af begge Arter ejer Dansk Folkemuseum en god Samling.

* * *

Mage til *Indtogsstats* (af latin: *status,* fransk: *estat*), som da Kong Frederik II førte sin lille Brud, Prinsesse Sophie, ind af Vesterport, kunde man ikke mindes i Kjøbenhavn. Da de hundrede Stykker, som laa paa Voldene, blev trukne af: »der bævede Jord og Husene ved, og Stene af Tagene fulde da ned; Glasset faldt ud af Vindue ogsaa; Dørene ned paa Gulvet da laa«. Ind ad Porten red otte hundrede Ryttere foruden Vognhestenes Skarer, »som man ej kunde da telle og regne slet ingenlunde«.

»Der var da Gaderne majet og strød
Med Græs og Urter. Deres Lugt saa sød
Gave de fra sig saa dejlig og skøn,
Som man havde gaaet i Engen saa grøn.

Med Maj var Husene prydet ogsaa,
Som man ind i en Skov monne gaa.
Meget utalligt Folk man der og saa,
Udi alle Gader og Stræderne staa,
Udi alle Vindue paa Loft og i Døre« . . .

(Friedrich den Andens og Fru Sophiæ Kronings og Bröllups Historie af R. H. Reravius.)

Det er Tekst til et helt Maleri. Desværre har Samtiden ikke levnet os noget andet Minde fra Kong Frederiks guldklædte, diamantfunklende Skare, men fra den udvalgte Prins Christians Bryllup i 1634 er paa Rosenborg bevaret det Ridetøj, som Kong Christian IV lod gjøre til sig selv. Det er et Vidunder af Pragt og Smag, for Broderiets Vedkommende udført af den kjøbenhavnske Perlestikker *Gert Oserin*. Som Prøve gives

Fig. 83. Graveret Malmbeslag til en Bruds Ridetøj fra Island. Indskrift:
NIU. UILLDE. UIFED. RIODA | UINATTU. SINA. GODA.
Paa Dansk: Gid den rødkindede Mø vilde vise det nye Stykke god Venlighed.
Dansk Folkemuseum.

her blot et Billede af Klappen paa et af Pistolhylstrene (s. Fig. 81). De matte Perlers og de klare Ædelstenes Kontrast mod den mørke Fløjlsbund, det smagfulde og fuldendt dygtige Haandværksarbejde gjør det til et af Samlingens bedste Stykker.

Af hin Tids ridende Brudeskarer er ikke noget samtidigt Billede levnet. Ville vi gjengive en dansk *Brudestats*, maa vi søge langt ned mod vor egen Tid og til Halland, hvor man endnu ved Aarhundredets Begyndelse morede sig med at anbringe Billeder deraf paa de malede Vægtapeter, saaledes som den efter gamle Dages Skik endnu gik for sig. Skridtet fra det 16de Aarhundredes Klædedragt og Udstyr til de hallandske Bønders er langt, men Overensstemmelsen i Optogets Ordning er slaaende. Tapetet er en Alexanderfrise saa lang, at dette Tidsskrift ikke kan rumme den helt, og vi nøjes derfor med at gjengive Halvdelen tilhøjre, hvor Brudgommen og Bruden, som hedder

Pernille, er afmalet (s. Fig. 73). I Billedets venstre Halvdel ses Værtsfolket og Tapperen at modtage *Statsen* med fyldte Bægere; dernæst præsenteres Rytterskaren, *Bruderidderne*, alle med ens pyntede Hatte og med de broderede Handsker ceremonielt under venstre Arm, som det ses paa den sidste Ridder, den første Figur i Billedet. Det er kuriøst, at medens alle Rytterne ere chablonagtigt ens, ere Hestene individuelle. Saa kommer Brudgommen med sit Skulderskærf, Præsten, de to Spillemænd, Bruden i Højtidsskrud med Krone paa. I Vognen hos hende sidder en Kvinde, mulig Præstekonen, i alt Fald Brudeledersken, *Temmen*. Toget sluttes af Brudepigerne eller, som de i ældre Tid hed, *Forgangspigerne*. Det er alt, hvad den hallandske Kunstner har mægtet at fremstille. Brudetoget var, som Troels Lund meddeler, mere sammensat. Som det ses, ride alle Mænd, selv Præsten, medens Kvinderne age. I ældre Tid og navnlig i Skovegne med ubanede Veje red ogsaa Kvinderne. Dansk Folkemuseum ejer skaanske og tillige et Par prægtige islandske Bryllupssadler (Fig. 82), der give Forestilling om Middelalderens Kvinderidt. Til Sadlen hørte paa Island kostbart, udarbejdede Metalbeslag (Fig. 83) til Ridetøjet og mønstervævede eller broderede Ridetæpper.

Paa Gotland og i Smaaland førtes et Træ forrest i Brudeskaren. Det plantedes udenfor Kirken og Statsen kjørte eller red tre Gange om det, inden den satte Fod til Jorden. I Blekinge førtes to Træer med baandsmykkede Stammer ind i Kirken, og Bærerne, to af Rytterne, stillede sig med dem ved Brudeparrets Sider foran Alteret, saaledes som det ses paa et Maleri, en blekingsk Vielse, af Nordenberg. Hyltén-Cavallius, som omtaler denne Skik i sin Bog *Wärend och Wirdarne* (II, 437) mener, at disse Træer, *Mentræerne*, traadte i Stedet for de tidligere anvendte Brudefakler, hvormed *Blusholderne* vare forsynede og, førte med i Kirken, stode med i Hænderne under Bryllupsmaaltidet og Brudedansen eller dansede med i Fakkeldansen. Selv da Skikkene vare ved at dø ud, hed de Vokslys, som tændtes ved Brudestolen i Kirken, stadig *Blussene*, og i det sydvestlige Skaane gjorde man i Brudenatten en Sandhøj paa Gulvet ved Brudesengens Hovedgjærde. Deri stak man 10—12 Lys, som skulde brænde ud paa dette Sted. De hed *Brudeblus* og vare ligesom Mentræerne et Minde om de ældste Fakler af Tyrived. Nic. Helvaderus, født 1564, fortæller[1] — formodentlig i *Paranymphus Nuptialis*, der ikke findes i kjøbenhavnske Bibliotheker —, at Stedet, hvor Bruden og hendes Fæstemand skulde *kopuleres*, var forhen under et grønt Majtræ, som var rejst udenfor Brudehuset. Hvad her menes med Kopulation er ikke afgjort. Om nogen Handling, forrettet af en gejstlig Mand, er der vel ikke Tale. Maaske staaer man her overfor en ældgammel Skik, i Følge hvilken Mand og Kvinde under aaben Himmel delte Leje sammen i Vidners Paasyn, hvilket senere skete i Brudesengen under Tag, og hvorved Bortfæstningen fik sin offentlige Bekræftelse. Man kommer her til at tænke paa den engelske Mistelten, der vel maa være et Minde om et Elskovens Træ, som oprindelig voksede ude i Skoven. Maaske er det grønne Træ ude i Brudegaarden, den senere Majstang, et Symbol paa Midsommersbaalet, ligesom Brudegranerne bleve Symboler for Brudeblussene. I Skytts Herred raktes der Bruden et brændende Lys, idet hun satte Foden paa sit nye Hjems Dørtærskel, og hun fattede om Flammen med begge Hænder. Alt sigter hen mod Oldtidstroen paa Ildens skyttende og rensende Magt.

1. Meddelt af Museumsamanuensis Karlin.

Vielsen skete inden 1560 udenfor Kirkedøren. Som et Minde om denne Skik har man *Brudetæppet,* paa hvilket Parret knælede. I Skaane eller andre vævende Landsdele

Fig. 84. »Himmel«, vævet af Hans Knieper. Nationalmuseet, Stokholm.

brugte man sit fineste Rødlagenstæppe, men senere syedes særegne Tæpper, der gik i Arv gjennem Slægter. Dansk Folkemuseum ejer et saadant fra den Bangske Slægt, skænket af Professor J. H. Bang.

Over Kirkedøren var som oftest anbragt en Skærm, senere kaldet *Bislag*, i ældre Tale *Skru*, af olddansk *skruf*, der nu bruges om en Stak Hø eller Tørv, paa Grund af den spidst opløbende Form. Der staaer i Folkevisen »Jomfruen i Linden«: *De hugge mig til en Kirkeskru, jeg skjuler saa mangen syndig Brud.* Det er Træbygningen, Visen taler om, og ikke om *Pellen* (s. T. L., XI, 92), Tøjhimlen, som bares over Bruden; den hed Himling, og Stoffet, ikke Stængerne, var Hovedsagen ved den.

Da Vielsen senere skete for Alteret, tog Brudeparret Plads paa *Brudestolen*. Den eneste helt authentiske, som endnu existerer, findes i Godsejer Wallis Eje (Dybæk, Skaane) og har staaet i Skurup Kirke. Det er en tarvelig, blaamalet, tosædet Fyrretræsbænk med højt Rygstød. Desværre har ikke noget Billede kunnet tilvejebringes af den, men i Museet for nordiske Oldsager findes en ganske lignende gothisk Stol med de Skaders Vaaben fra Hald Kirke ved Aarhus. Om det har været en Brudestol, kan ikke siges, men blot at saaledes saa en Brudestol ud, og muligt er det, at mange af de tosædede, løse Stole, som endnu findes i vore Kirker og kaldes Degnestole eller lignende, ville vise sig at være Brudestole. Over denne tæppe- og blomstersmykkede Stol holdtes *Pellen* af fire ugifte Personer af Slægten. Professor Lund (XI, 93) er uvis om denne Handlings symbolske Betydning. Mon den har nogen saadan? mon ikke ikke blot den rent praktiske, at skærme den, som befandt sig under Baldakinen (pell-tag), mod Regn eller Sol paa en Tid, da man red til Kirke og da Regn- og Solskærme eller Karetruf endnu ikke vare kjendte? I Skytts Herred i Skaane bandt man en Bue med Grønt og Blomster; den bares paa to Stænger af Mænd, som red paa begge Sider af Brudevognen, og denne vandrende Æreport fulgte med ind i Kirken og stilledes over Brudestolen. Dette tyder paa endnu ældre Forestillinger, som bunde i Oldtidslivet og maaske ere af samme Oprindelse som de mærkelige Brudetræer, der førtes med til Kirke.

Pellen, Himlingen, var vokset nøje sammen med Fyrsters og fornemme Folks daglige Liv. En Prins blev født under en Himmel, under en saadan spiste han sin Barndoms Øllebrød, læste sine Lektier, viedes til Konge og Ægtemand, og under den blev han baaren til sin Grav. Vore Slottes Lofter laa fulde af gamle *Himle* og dertil hørende *Broer* (Forhøjninger fra 13 Alen i Længden, naar hele Familien skulde stilles paa dem, eller i Maal til 2 eller 1 Person), men Danmark ejer ikke mere nogen kongelig Himmel fra gammel Tid. Vor sidste findes nu i Stokholms Nationalmuseum og er mulig til endnu, alene fordi den blev os frarøvet af Kong Carl X Gustav. Den er vævet i Guld og Silke af Hans Knieper (Fig. 84) og hører til Rækken af det Tapetværk, han udførte for vor Kong Frederik II. Frelst fra Kronborgs Brand 1629 blev den sat op i det gjenopbyggede Slot for at have Fred til 1658, da den sammen med andet Plyndringsgods gik til Sverige.

Dansk Folkemuseum ejer den eneste Brudepell, som nu findes i Danmark. Den er kommen fra Borgholm paa Øland, og det er den, som senest brugtes der. Det er en stor Lærreds Kaffedug, hvorpaa er trykt *Kiøbenhavn* og en Rigdom af Kander, Kopper o. s. v. i Farver og med paamalet Guld, stammende fra Kong Frederik IV's Dage.

Om *Brudens Sko* har Professor Lund samlet mange Vidnesbyrd og søgt at klare den forvirrede Kreds af Tro og Skikke (X, 382), som knytte sig til dem, og som han søger at føre tilbage til den Hovedforestilling, at Skoen er et Symbol paa det Kvindelige, særlig i dets Jomfruelighed. Underligt er det, at vi ikke have noget sprogligt Minde om

disse betydningsfulde Sko, hvorimod *Tøflen* har sat sig en uforgængelig Talemaade som Monument. At Tøflen sine Steder har hørt til Brudedragten, er sikkert. Dansk Folkemuseum ejer flere Par smukt udstyrede *Brudetøfler* fra Amager. Det var Brug, at Dragør-Brudene skulde gaa Vejen til Hollænderbyes Kirke til Fods, og Mindet har endnu bevaret sig, om hvad de døjede paa denne lange Strækning i slet Føre. I vore gamle Landsdele østensunds bar Bruden Lædersko paa sin Bryllupsdag, Træsko med Sølvbaand Dagen efter. I kulturhistorisk Museum i Lund gjemmes et Par interessante Brudesko fra Sturkø i Blekings Skærgaard (Fig. 85). De ere vistnok meget gamle — Formen er fra Tiden om Aaret 1600 — broderede med Uldgarn, som har været grønt og rødt, og med en zirlig udhuggen Forrem. At de ere bevarede som Brudesko hidrører fra, at de ere gaaede i Arv som saadanne gjennem Slægterne, altsaa som en Gjenstand med symbolsk Betydning, medens det i andre Egne var Skik, at Brudgommen skænkede dem til sin Tilkommende.

Fig. 85. Brudesko fra Blekinge. Brudetøffel fra Dragør.

Brudekronen paa det udslagne Haar var først og fremmest Møens Hæderstegn, og naar Professor Lund taler om Jomfruens Mariakrone, burde det vist snarere hedde Marias Jomfrukrone. Hvor Gudsmoder i Middelalderen blev afbildet med sit Barn paa Armen, sin Fod paa Maanenyet og Kronen over det udslagne Haar, staaer hun ikke som Himmeldronning, men som den urørte Mø, iklædt dennes højtideligste Mærke, Jomfrukronen. Professor Lund meddeler meget om den høje Ære, som Brudekronen nød i vort Land, og de Straffe, man idømte dem, der bare den med Urette. I Skaane, hvor saa mangt et dansk Minde har bevaret sig bedre end hos os selv, træffe vi endnu de dybeste Spor af den Betydning, som Brudekronen en Gang havde. Barnepiger lære endnu smaa Drenge at plukke op Præstekravers (Gaaseurter) Blade og læse deres ægteskabelige Skæbne i dem. For hvert Blad, der falder, siges i Følge og om igjen *Krone—Krans—Klud*, og Ordet, som falder paa det sidste Blomsterblad, varsler om hvad der vil times i Ægteskabet. *Kronen* var den urørte Møes Smykke, *Kransen* de disputables eller ogsaa Enkebrudenes Smykke; til *Kluden* [1], der ellers var den gifte Kones Smykke, henvistes de

1. *Kluden* var i Middelalderen Hustruens Hovedklæde. Længe efter at denne var lagt af i Danmark og ned til vore Dage blev den baaren i Skaane, men ikke i nogen oprindelig svensk Provins.

Piger, som vare inde paa Skraaplanen, enten paa dens Begyndelse, som lokkede, eller paa dens nedre Del blandt de forsøgte Møer. Der havde om Brudekronen rejst sig et Værn af saa mægtig Overtro, Rædsel for, at den paa en Uværdigs Hoved skulde kalde Guds Straf over Byens Børn og Fæ, at det i tvivlsomme Tilfælde var Gjenstand for Underhandling, før Kronen laantes ud til en Brud, som formodedes at være *havende*. Der er Exempler paa, at Brudgommen maatte stille Garanti for, at hvis den kommende Tid skulde vise, at Bruden var i saadan Omstændighed, vilde han lade Brudekronen opforgylde! Frygten for Kronens Besmittelse var saa stor, ja saa sygelig overdreven, at den sine Steder førte til et Matronevælde, som kunde antage helt ulovlige Former.

I Andersløv i Skytts Herred regjerede Mændene over Byens almindelige Anliggender, Hustruerne særlig over Byens Gæs og Ungmøer. Efter endt *Gaasegang*, der tilsigtede en ret Fordeling af Gæssene, som vare komne ind fra Stubben, — efter at Høsten var forbi og Sæden kommen i Hus, teede Matronerne sig som en Slags bestandig Dydskommission, stævnede alle Byens Piger for sig, og granskede de Tegn, som

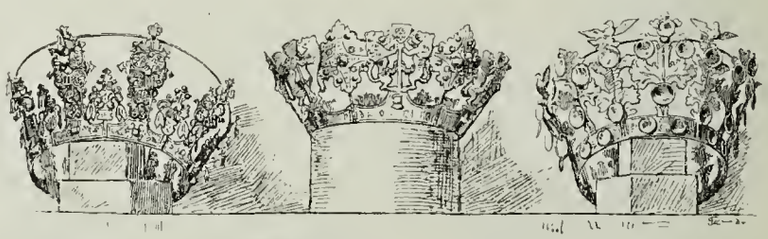


Fig. 86. Islandske Brudekroner. Museet for nordiske Oldsager.

Nydelsen af Høstens forbudne Frugter maatte have sat sig. De stakkels Piger, som ikke gik frelste gjennem denne Parade, mistede deres *Flettebaand*, Resterne af Middelalderens Jomfrukrans, og fik udleveret en Hovedklud. Det var en frygtelig Straf, et Fald fra Hæder til Vanære, men saa stor var Vanes og Vedtægts Magt, at først i 1704 lykkedes det den energiske Hanne Larsdotter, der mente at have sine Sager i Orden og vilde troes paa sit Ord, at faa Skikken slaaet til Jorden ved et Herredsthings Dom. Den utrolig barokke Procedure er aftrykt i Nicolovii: *Folklifwet i Skytts Härad i Skåne*, Side 53.

Museet for nordiske Oldsager ejer betydelige Samlinger af Brudesmykker fra forskjellige nordiske Lande, *Brudekroner* (Fig. 86) fra Island og Norge (en af de sidste er mærket 1709), *Brudebælter*, besatte med Stökker (islandsk *stokkar*), firkantede Plader i drevent Arbejde med vedhængende Ringe og *Løv* fra samme Lande og fra Færøerne, *Halskjæder* med Kors, Syljer, Maljer o. s. v.; meget af dette er godt Sølvsmedarbejde; en Del af det islandske og færøiske Sølv er udført i Aarene 1716—1726 af kjøbenhavnske Guldsmede, som Kopier af ældre Forbilleder. Hele Samlingen giver et godt Billede af Brudens Udstyrelse med Smykker i alle nordiske Landes Middelalder. Desuden findes her *Brudehuer* af Metalknipling eller perlebroderede fra Før og fra Fur. Dansk Folkemuseum ejer en *Brudehue* fra Amager og en *Brudenakke* fra Karrebæk, der er det sidste Smykke i gammeldags Stil, som har siddet paa Bondepigers Hoveder. De vare i Brug hele Landet over og ere vistnok dels blevne baarne samtidig med Brudekronerne

eller have afløst dem. De kunne tænkes at have været en Udvikling af *Seplen* (*le chapelet*), Jomfrukransen. I hvert Tilfælde er Oprindelsen fælles; i Skytts Herred hed Møens Hovedbaand *Borda;* i Jylland hed Brudenakken *Bore.*

Hine gamle Sølvskatte ejedes oprindelig af Kirkerne, til hvilke de enten vare skænkede eller kjøbte. Dronning Dorotheas Brudesmykke, som var skænket til Staden i 1557, bevaredes indtil 1859 paa Kjøbenhavns Raadhus, men findes nu paa Rosenborg. Alt som Skikkene, der havde givet Smykkerne Liv, gik i Forfald, kom disse forøvrigt i mindre notabel Bevaring. Dansk Folkemuseum ejer det sidste, der er levnet af Hollænderbyens Brudeskat, en tynd Kjæde med vedhængende Sølvspecier. Den var tilsidst falden i Jordemoderens Hænder.

Madonnas Trolovelsesring.

En Relikvies Historie.

Af **Pietro Krohn.**

Rafaels berømteste Ungdomsværk fremstiller Madonnas Trolovelse med den hellige Josef. Ypperstepræsten staar i Billedets Midte. Med venstre Haand fører han Josefs højre Arm mod Maria. Samtidigt leder han hendes fremstrakte højre Haand mod den Trolovelsesring, som Josef holder i sine Fingre. Dette Billede »lo sposalizio della beata virgine« blev malt i Kunstnerens 21. Aar for Kirken San Francesco i Citta di Castello, en lille By i Umbrien. Det hænger nu paa Hædersplads en i Brera, Malerisamlingen i Milano. Det er kjendt gjennem mangfoldige Gjengivelser i Kobberstik og Fotografi og elsket af Alle, som holde af god Kunst.

Legenden[1] fortæller: Da Maria var 14 Aar gammel, mødte hun sammen med sine Jevnaldrende i Templet i Jerusalem. Efter Ypperstepræstens Befaling skulde de unge Piger giftes, naar de vare i passende Alder dertil. Men Maria erklærede, at hun aldrig vilde indgaa noget Ægteskab; hun havde aflagt Gud det Løfte at forblive i ugift Stand. I hine Tider vilde alle unge Møer gjerne have en Mand for at faa Sønner. Thi det var forudsagt, at der vilde fremstaa en mægtig Profet, og enhver Kvinde haabede at faa Del i denne store Ære, som skulde vederfares Folket. Blev hun end ikke hans Moder, kunde den Lykke dog times hende, at han fødtes i hendes Æt. Ypperstepræsten og med ham Alle, hvem han fortalte det, undrede sig derfor saare over Marias Ord. Og han raadslog med Farisæerne og de Skriftkloge om, hvad der skulde gjøres ved Pigen. De kunde ikke blive enige, men opsatte Afgjørelsen til næste Dag. Om Natten aabenbarede Gud sig for En af dem og sagde, det var hans Villie, at saaledes skulde det ske: Alle Mænd af Davids Stamme maatte forsamles i Templet, hver med sin Stav. Han selv vilde give

1. Smlgn. Alfonso de Villegas, Nuovo legendario della vita di Maria Virgine, Venetia 1596, pg. 34 flg.

det Tegn, at den, hvis Stav blomstrede i hans Haand, var bestemt til Marias Ægtefælle. Det skete efter Guds Villie: den hellige Josefs Stav skjød Blomster, og han og Maria bleve trolovede.

Paa Rafaels Billede foregaar Trolovelsen udenfor Templet, det kroner Billedets Baggrund. Josef har den blomstrende Stav i sin venstre Haand. Ved ham staa de forsmaaede Bejlere. Den forreste bryder fortørnet sin blomsterløse Stav over Knæet. En

Fig. 87. Madonnas Trolovelse af Rafael.

anden knækker sin foran Brystet. De foretrak alle Maria fremfor hendes Jevnaldrende, som ses samlede omkring hende.

I Legenden omtales vel intetsteds, at Trolovelsen skete ved Overrækkelsen af en Ring. Dog dyrkes Marias Trolovelsesring som en kostelig Relikvie i den katholske Kirke. I Frankrig og Belgien fandtes eller findes der to, tre Exemplarer af Ringen. Men den, som har havt den mærkeligste Historie og idetmindste i Italien gjælder for den eneste sande, opbevares i Domkirken San Lorenzo i Perugia, Umbriens gamle Hovedstad.

Om den fortæller Sagnet: Da Maria døde, gav hun sin kjære Ring som en Erindring til sin elskede Adoptivsøn Johannes Evangelisten. Han førte den med paa sin Rejse

til Rom Da han forlod Italien for at drage til Patmos, overlod han den som et Minde om sig og Guds Moder til en eller anden Trosfælle. Den bevaredes som en stor Skat af de Troende. I Slutningen af det tredie Aarhundrede ejedes den af den hellige Mostiola. Det var en kristen Kvinde, Kusine til den romerske Kejser, Marcus Aurelius Claudius Gothicus (268—270). Hans tolerante, desværre kun korte Regering var gunstig for Kristendommens Udbredelse. Under hans Efterfølger Aurelian, der var en grusom Hedning, skete den 8de store Kristenforfølgelse. Mostiola maatte flygte fra Rom. Hun drog mod Nord langs Tiberen til Trasimenersøen. Her opbevares den Dag idag en Relikvie til Minde om hendes Flugt. Faa Skridt fra Kirken i Ceraseto er opsat et Kors, i hvis Fodstykke en indmuret Sten bærer svage Indtryk som af et Menneskes Fod. Den har følgende Indskrift: Haec planta pedis in hac lapide impressa divae Mustiolae dicitur (det Fodspor, som er indtrykket i denne Sten, siges at være St[a] Mostiolas). Mostiola led Martyrdøden tæt herved og begravedes hemmeligt af den Guds Tjener Marcus i en nærliggende Hule. Om Ringen begravedes med hende og først gjenfandtes, da Kirken havde sejret og helligede hende og hendes Legeme, eller om Ringen strax opbevaredes som en Relikvie — derom tier Sagnet.

I det 8de Aarhundrede blev der bygget en Kirke paa hendes Grav udenfor Chiusi, det gamle Clusium, en af de tolv etruskiske Forbundsstæder. Fra den Tid træder Madonnas Ring fra Sagnet ind i Historien. Allerede i det 13de Aarhundrede var dens Berømmelse steget saa meget, at Chiusis Indvaanere ikke turde betro en saadan Skat til en Kirke, der laa udenfor Byen. Den blev under Højtidelighed ført til Domkirken San Secondiano indenfor Murene. Dens Ry tog mere og mere til. Talrige Skarer strømmede derhen paa de Tider af Aaret, hvor Ringen udstilledes for de Troendes Blikke. Navnlig var dens helbredende Indflydelse paa svage Øjne berømt. Derom vidner den italienske Digter Fazio degli Uberti, som i det 14. Aarhundrede besynger Verdens mest berømte Steder. Han siger i sin »Dittamondo« om Chiusi:

Molto è ben conosciuto quell cammino,
Bontà del virtuoso e santo anello,
Che a conservar la vista è tanto fino.

(Meget kjendt er Vejen, som fører did, paa Grund af den undergjørende og hellige Ring, som er saa udmærket til at bevare Synet). Den store Tilstrømning af fremmede Pilegrimme gjorde vel Domkirken rig og anset, men maatte i høj Grad smerte Ringens forrige Besidder, Præsteskabet i St[a] Mostiola. Det ærgrede sig ved at tænke paa, hvor rigt og mægtigt det kunde have været, hvis Ringen var bleven i dets Eje. Det kom til Strid om Besiddelsen mellem de to Præsteskaber, og Striden udartede mere og mere. Da besluttede endelig Biskoppen Pietro Paolo Bertini at gjøre Ende paa al fremtidig Trætte. Paaskemorgen 1420 lod han Ringen føre til en tredie Kirke i Byen: han betroede den til Klosterbrødrenes Varetægt i San Francesco. Den blev i sit Relikviegjemme indsat i en jernbeslaaet Kasse, som stilledes i den godt aflaasede Hvælving over et af Kirkens Kapeller. Hver anden Maaned blev den inspiceret af selve Øvrigheden, saa vigtig ansaas dens Besiddelse at være for Stadens Vel. To Gange om Aaret blev den offentligt udstillet for Menigheden: anden Pintsedag og den 3. August. Chiusinerne havde megen Vanskelighed med at værge om deres dyrebare Skat; thi da dens helbredende Virksomhed som Øjenlæge rygtedes over alle Bjerge, søgte snart én By, snart en anden at faa den tillaans

i nogen Tid. Det nærliggende Siena, som havde Overhøjhed over Chiusi, fordrede den flere Gange med megen Kraft, men Chiusinerne fandt stedse antagelige Paaskud til at unddrage sig. 1445 vilde den blinde Hertug af Milano, Filippo Maria have den ført til sig for at prøve dens undergjørende Magt; han fik Siena til sin Talsmand, og selve Paven, Eugen den 14de, gik i Forbøn for ham. Der kom virkelig en Kontrakt istand, ifølge hvilken Chiusis Biskop skulde føre Gesandtskabet og sex Heste stilles til hans personlige Brug, og han alene maatte forevise Ringen. To Raadsherrer fra Siena og ti Borgere fra Chiusi skulde ledsage ham, de førte de trende Nøgler til det nye Relikvieskrin, som Siena lovede at forære Ringen i Rejsegodtgjørelse. Rejseruten blev nøjagtigt bestemt. Den skulde føres over Siena. Naar Optoget nærmede sig, maatte en Procession drage Ringen imøde og højtideligt føre den ind i Byen. Der skaffedes frit Lejde gjennem alle Stæder og Landskaber, som maatte blive berørte paa Vejen. Ved Ankomsten til Milano skulde hele Gejstligheden i fuld Ornat under Klokkeklang modtage den, og strax skulde den vende tilbage igjen efter Benyttelsen. Det paalagdes Siena at betale alle Omkostninger ved Transport og Rejse for hele Gesandtskabet. Hertugen maatte deponere 200,000 Gylden i Banken i Siena, og desuden skulde han garantere Chiusi 1000 Gylden aarligt til Ringens Tilbagekomst. Enhversomhelst Hindring, som uventet maatte stille sig i Vejen for dens snarlige Hjemvenden, skulde overvindes paa Hertugens og Sienas fælles Bekostning o. s. v. Dette maa være tilstrækkeligt til at fastslaa, hvor højt Chiusi ærede og elskede Madonnas Ring. Der blev til Byens store Glæde alligevel intet af denne Rejse. Men 28 Aar efter mistede Chiusi sin dyrebare Skat uden at faa nogensomhelst Erstatning.

Det skete saaledes: Blandt de Munke, som i Aaret 1472 udgjorde San Francesco's Broderskab i Chiusi, var Fra Vinterio. Han blev dygtigt hadet af sine Klosterbrødre. Det vides ikke, om det var paa Grund af hans tydske Herkomst eller af andre Aarsager. De beskyldte ham for at have stjaalet nogle Sølvbægere; han maatte udholde Tortur, men nægtede Alt. Han blev kastet 40 Dage i Fængsel med Fødderne i Skruebrædt og Hænderne i Lænker. For ret at ophidse Befolkningen mod ham udspredte hans Kammerater det Rygte, at han vilde stjæle Madonnas Ring. Denne Beskyldning slog fast Rod i hans Sjæl. Det vilde jo være den allerbedste Maade til at skaffe Hævn over sine Fæller. Ja, han kunde maaske endog faa dem forjagede fra Klosteret, fra Gods og Jorder, naar de viste sig som saa slette Vogtere af Byens kosteligste Klenodie. Han besluttede at sætte Sagen i Værk; han kjøbte ætsende Syrer, egnede til at fortære Jern; han tog Voxaftryk for at eftergjøre de nødvendige Nøgler. Ved ihærdigt Arbejde Nat efter Nat lykkedes det ham at faa Adgang til det Rum, hvor Ringen opbevaredes. Dernæst fik han den jernbeslagne Kiste opbrudt, hvori den var indsat. Og endelig i Natten den 23. Juli 1473 aabner han selve Relikviegjemmet og udtager deraf den sølvbroderede Pung, hvori Ringen laa. Han indsvøber Relikvien i et Stykke Silketøj og gjemmer den i sin Taske. Saa lægger han Pungen tilbage, bringer alle Laase og Slaaer paany i tilsyneladende Orden og lægger sig gudfrygtig til Hvile i sin Celle. Ganske rolig blev han i Klostret i 5 Dage og overtænkte, hvorledes han bedst kunde slippe bort, inden Ringen skulde offentligt udstilles den 3die August. Han var jo sikker paa, at den vilde blive modtaget med Jubel overalt, hvorhen den saa blev bragt. Det 1ste August skulde der fejres en Fest i en noget bortliggende Kirke. Fra Vinterio søgte om og fik Tilladelse til at begive sig derhen. Han lod sætte nye Sko paa sin Hest og drog uforstyrret afsted. Men

istedetfor at søge St[a] Maria in Porziuncula, rejste han saa hurtigt, som Hesten bar ham, til Perugia. Denne By stod fra gammel Tid under paveligt Overherredømme. Det var altsaa paa fri og fremmed Grund, at han nu befandt sig. Da det ikke sømmede sig for saa hellig en Relikvie at slæbes rundt i en Munks simple Taske, overvejede han længe, hvorledes han bedst paa éngang kunde forene sin Ærefrygt for Ringen med Omhu for egen Sikkerhed. Han havde i Byen en god gammel Ven, Luca delle Mine. Han søgte ham, førte ham ind i Domkirken San Lorenzo, og Luca maatte der sværge ikke at forraade ham. Han betroede sig til Vennen og bad Luca foreslaa Byens Øvrighed at modtage Madonnas Ring som en Gave. Byens første Øvrighedsperson var i hine Tider Matteo Francesco Montesperelli. Til ham begav Luca sig og foredrog Sagen. Men det lød altfor utroligt, og Montesperelli svarede, at Peruginerne ikke saa let lod sig tage ved Næsen. Tre Gange gik Luca forgjæves. Da sagde tilsidst Montesperelli, at Luca jo kunde vise ham Ringen, han kjendte den, da han havde set den i Chiusi. Luca fik den med Nød og næppe udleveret af Fra Vinterio og kun mod et Bevis. Montesperelli fandt, at vel lignede den ganske den rigtige Ring, men ham syntes det dog, at denne var mindre. Saa vilde Luca ikke gaa fjerde Gang. Fra Vinterio udbrød forbitret: »Vent blot til næste Tirsdag, den 3die August, og send saa Bud til Chiusi og hør, om Ringen findes der.« Med disse Ord lagde han Ringen paany i Lucas Haand, forlod Perugia og begav sig til San Francesco i Assisi for der, ved Umbriens største Helgens Grav, at søge Aflad, hvis det da var nogen Forsyndelse at berøve de ugudelige Munke i Chiusi deres Skat og overgive den til Pavens egen Stad.

Fig. 88. Fra Vinterio. Efter en Buste i Terracotta, som opbevares i Korsgangen ved Domkirken i Perugia.

Om Morgenen den 3. August 1473 vare alle Gader og Pladser i Chiusi fulde af Mennesker, mange vare komne langvejsfra. De droge alle mod Kirken San Francesco, da Timen nærmede sig, i hvilken de med egne Øjne skulde beskue og knælende tilbede Madonnas underfulde Trolovelsesring. Det blev over den sædvanlige Tid. Der mærkedes Uro i Kirken, den bredte sig til hele Mængden. Man hørte ængstelig Mumlen, og saa Munkene fare enkeltvis, forvildede frem og tilbage. Endelig sivede det Rygte ud, at, da Byens Øvrighedspersoner efter Vedtægt vare komne for at aabne Laasene og lade den hellige Ring udtage, var Relikviegjemmet tomt: Ringen var stjaalet. Forfærdelsen og Forbitrelsen var stor i Byen. Mistanken faldt strax paa den tydske Munk, som for syv Dage siden havde forladt Klostret. Samme Dag blev der udsendt 3 Hold Munke for at søge Flygtningen. Sendebud afgik til Siena for at melde det sørgelige Tyveri til Chiusis Herrer. Nogle af disse Udsendinge kom ogsaa til Perugia, og de traf der den 5. August Fra Vinterio, som var vendt tilbage fra Assisi. De søgte under forskjellige Paaskud at lokke ham tilbage med sig. Det lykkedes ikke. Derimod fik de ham ved Kardinallegatens Hjælp arresteret og indespærret i Klostret St[a] Maria nuova i Perugia. Nu tvivlede Montesperelli ikke længer, men tog med Glæde mod Ringen af Lucas Haand, og den 16. August overdrog han den til den sam-

lede Magistrat og til hele Folket i Perugia — efter Aftale uden at tale om Tyveriet eller nævne Fra Vinterio og Luca — som en Gave, »der ved Guds Villie var kommen ham i Hænde, uden at han vidste, hvorfra den kom, og hvem den tilhørte, men som synligt var en Relikvie af stort Værd«. Denne Foræring blev indført i Byens offentlige Bøger med det Bibelsprog: »Al god Gave og al fuldkommen Gave kommer ovenfra fra Lysets Herre.«[1].

Det udbredte sig som en Løbeild i Staden, at Madonnas Ring var indenfor Perugias Mure. Glæden blev stor. Tre Gange maatte Øvrigheden fra Raadhusets Altan vise Ringen til det jublende Folk. Perugia sendte strax et Gesandtskab til Pave Sixtus den 4de med Bøn om, at Paven, saasom Himlen den 6te August paa vidunderlig Maade havde begunstiget hans tro Peruginerne ved at tillade, at Marias Trolovelsesring blev dem skjænket, — at han med en apostolisk Udtalelse vilde bekræfte og bevare Ringens Besiddelse for Byen. Den 9de August samledes et stort Raad, hvori, foruden Øvrigheden og Størstedelen af Adelen, tresindstyve af Byens første Borgere toge Sæde. Det besluttedes, at hvo, som dristede sig til direkte eller indirekte, i Tavshed eller med Ord, paa hvilkensomhelst Maade at foreslaa, tale eller stemme for i en peruginsk Forsamling eller andetsteds, at Jomfru Marias hellige Ring blev givet, byttet eller overdraget til en kirkelig eller verdslig Myndighed, eller at den nogensinde kom udenfor Byen, han skulde for Evighed med sine Børn og Efterkommere være forvist fra Perugias Grund, hans Ejendomme tilfaldt Byen, og bedækket med Vanære overgaves han til ustraffet Foragt og Haan. Det blev endvidere vedtaget, at Ringen skulde opbevares i Kapellet paa Raadhuset i en Jernkasse lukket med syv Nøgler, af hvilke to overdroges til Byens Gejstlighed og fem til forskjellige verdslige Myndigheder. Og der blev givet omhyggelige Forskrifter og Bestemmelser for, hvorledes Ringens Forevisning maatte ske tre Gange aarligt.

I Chiusi var der dyb Sorg. Medens Perugia beredte sig til med al Magt at bevare sin nyserhvervede Skat, sendte Chiusi Bud paa Bud til sine Herrer i Siena for at faa deres Hjælp til Gjenerhvervelsen af det tabte Klenodie. De lovede at tage sig af Sagen. Først overdrog Chiusi Biskop Piccolomini at tale dens Sag i Perugia. Han traadte frem for Raadet, blev hilset med stor Ærbødighed, men ved den første Hentydning til Ringen rejste den fornemste Øvrighedsperson sig, afbrød ham kort og sagde, at det var vedtaget i dette Raad, at der intet Ord maatte høres herom. Han fik et saa stærkt Indtryk af Peruginernes Ubøjelighed, at han strax vendte hjem igjen. Til Sienas Udsending, som kort efter indtraf, svarede Montesperelli, at, ligesom det havde været Guds Bestemmelse, at Marias Ring mod al Forventning blev bragt ind i Staden, saaledes tvang Gudsfrygt og Ærbødighed for Guds hellige Villie Perugia til at beholde den. Pave Sixtus var i Klemme. Siena sendte ham et stort Gesandtskab, der skulde fordre Retfærdighed for Chiusi, men Perugia havde allerede talt sin Sag hos ham. Denne By var jo under hans Beskyttelse, han vilde nødig gjøre den imod. Derfor afgav han i Begyndelsen af 1474 det undvigende Svar, at han ikke nogensinde vilde *befale* Perugia at udlevere Ringen. Veltilfredse rejste de peruginske Udsendinge hjem. Siena viste sin Vrede ved at votere, at der maatte anvendes indtil 50,000 Gylden for at hjælpe Chiusi, og den beslaglagde strax noget peruginsk Jordegods, som laa i dens Nærhed. I Chiusis Raad vedtoges det, at enhver Peruginer, som vilde passere eller lade sin Hjord græsse i det Chiusinske Distrikt, skulde betale 25 Gylden, at ingen

1. Jacobs Brev 1. Cap. 17. Vers.

Chiusiner maatte handle i Perugia under 10 Lires Mulkt, at enhver Peruginer, som havde fast Ophold paa Chiusis Grund, øjeblikkelig skulde forlade den. Det bestemtes, at Vandløbene skulde afledes fra de peruginske Møller, og at der skulde gives Tilflugtssted for enhver, der paa Grund af Gjæld, for Mord eller anden Misgjerning flygtede fra Perugia. Peruginerne gave hurtigt Gjensvar, de anviste 40,000 Gylden til at sætte Byen i Krigsstand. De ødelagde Landevejen, der førte til Chiusi, og da det traf sig saa heldigt, at denne Bys Biskop havde Grundejendom i det Peruginske Gebet, tvang de hans Fæstefolk og Forpagtere til at aflevere og betale alle Skatter og Afgifter i Korn som i Penge til Perugia. De glemte dog ikke under Krigsforberedelsen, hvem de skyldte deres Lykke. Luca delle Mine fik 200 Guldgylden engang for alle, og 16 Gylden aarligt betaltes ham og hans Efterkommere indtil det tredie Led. Ikke alene han og hans Børn, men ogsaa hans Brødre og deres Børn fritoges for enhver Skat og Afgift. Man gjorde ogsaa Forsøg paa at faa Fra Vinterio fri. Det lykkedes ikke saa let. Først understøttedes han i Fængslet saavidt muligt. Endelig efter $1^1/_2$ Aars Fængsling frigaves han. Han fik anvist en lille Fribolig og modtog 10 Gylden aarligt. Denne Sum forhøjedes snart til 30 Gylden. Da han døde 1506, blev han begravet i det Kapel i Domkirken, som var bleven helliget til Marias Ring.

Imidlertid gik Aarene dels med Smaaskærmydsler og fjendtlige Forholdsregler mellem de to Byer Perugia og Siena, bag hvis brede Ryg Chiusi gjemte sig, dels med gjentagne Ambassader fra begge Sider til Paven for at bevæge ham til at træffe en Afgjørelse. Endelig blev der i Aaret 1486 af Innocens den 8de, der havde besteget Pavestolen 1484 ved Sixtus' Død, sluttet Forlig. Ringen blev tilkjendt Perugia til evig Eje. Som Erstatning herfor maatte Byen afstaa sine beslaglagte Jorder til Siena. Og Chiusi? Ja, det stakkels Chiusi fik — Ingenting. Retten spurgtes der ikke om, de to mægtigere Stæder tog Profiten. Saaledes endte Striden om Madonnas Ring. Peruginerne vare overvættes lykkelige. De fejrede Forliget med Lamper i alle Vinduer, med Festblus og Fakler. De græd, de favnedes, de kyssedes af Glæde.

Det første, der nu blev tænkt paa, var at skaffe Ringen en smuk og sikker Bolig. Det blev vedtaget at bygge et Kapel i Domkirken San Lorenzo og at indvie dette til den hellige Josef. Da Kapellet stod færdigt med sine Marmorstatuer og sin øvrige rige Udsmykning, overgav Magistraten i Juli 1488 Ringen til Domkirkens Præsteskab mod de fornødne Garantier. Den blev under stor Højtidelighed indelukket i et jernbeslaget Skrin over Alteret. St. Josefs Broderskab, der dannede sig af Perugias bedste Borgere, bestilte en Altertavle hertil. Pietro Perugino (født 1446) var Byens Stolthed og Pryd. Han stod da paa sin Kunsts Højdepunkt. Det var selvfølgeligt, at man overdrog ham Bestillingen. Billedet skulde fremstille Madonnas Trolovelse med den hellige Josef. Det blev malet i Vinteren 1501—2 og regnes blandt Peruginos fortrinligste Arbejder. Hvor betydeligt et Kunstværk det er, kan allerbedst skjønnes af det stærke Indtryk, som det maa have gjort paa den unge Rafael. Thi det er herfra, at han har hentet Motivet til sin herlige Sposalizio (Fig. 87). Havde Perugino ikke malt sit Billede, vilde Rafaels aldrig have været til. Ypperstepræsten i Midten mellem Josef og Maria, de forsmaaede Bejlere bag Josef, Kvinderne bag Maria, Maaden, hvorpaa Ringen overrækkes, og Anbringelsen af Templet i Baggrunden — alt dette har han laant. Der er kun den ringe Forskjel, at, hvad der er tilhøjre hos Rafael, er tilvenstre hos Perugino og omvendt. Og dog, hvor højt man end

sætter Peruginos Værk — Eleven overgaar sin Lærer. Rafael er friere, naturligere, lettere. Og hans Billede gjør et større Indtryk, skjøndt de forreste Personer næppe naa en Trediedel af Forgrundsfigurernes Legemsstørrelse hos Perugino. Altertavlen i San Lorenzo hang paa sin Plads indtil Aar 1798; da blev den med mange andre berømte italienske Kunstværker ført til Paris af Franskmændene. Men den blev ikke givet tilbage ved Wienerfreden. Den hænger nu i Musæet i Caen i Normandiet.

Da Altertavlen stod færdig, mangiede kun det sidste Smykke til Ringens Forherligelse: selve Relikviegjemmet, hvori den skulde bevares. Fra Midten af det femtende

Fig. 89. Madonnas Trolovelse af Pietro Perugino.

Aarhundrede havde Perugia havt et stort og berømt Guldsmedelav. Det var ogsaa til en indenbys Kunstner, at dette Arbejde kunde betros. Det synes, som om det blev bestilt hos den udmærkede Guldsmed Francesco di Valeriano, kaldet il Roscetto, kort før hans Død 1509. Han efterlod maaske et Udkast dertil. Den ene af hans flinke Sønner, Federigo, overtog Arbejdet, og denne smukke Prøve paa italiensk Renaissance-Guldsmedearbejde er knyttet til hans Navn. Det er fint og fuldkomment i Udførelsen og velgjørende harmonisk i sine Forhold. Det maa have været færdigt 1514; thi i dette Aar kvitterede Federigo for Modtagelsen af de 104 Gylden, som var fastsat for Arbejdets Fuldendelse[1].

1. Smlgn. Adamo Rossi, Gli orefici Francesco di Valeriano e i suoi figli. Perugia 1873.

Relikviegjemmet er af forgyldt Kobber og ciseleret Sølv med Anvendelse af Niello. Det højner sig i Tempelform c. $1^1/_2$ Alen. Fodstykket er i to Afsatser, rigt ornamenteret, og hviler paa fire Løvefødder. Det bærer en firkantet Underbygning, hvor fire Figurer, indfattede af dobbelte Pilastre, sidde hver i sin Nische. De forestille den hellige Josef, til hvem Kapellet er indviet, San Lorenzo, Kirkens Helgen, San Ercolano, Byen Perugias Skytspatron, samt San Costanzo. Disse Helgene røbe en anden Haand end det øvrige Arbejde og menes at være senere udførte af Giulio Dante. Ovenover rejser Templet sig med Tag og Lanterne, baaret af fire Søjler. Mellem disse, under en gylden Krone og over en Sølvskaal hænger Ringen. I Skaalen er Aarstallet 1554 indgravet, det er altsaa et senere Arbejde. Korset over Lanternen og de paa Taget anbragte Ædelstene ere en ødelæggende Tilsætning fra det 17de Aarhundrede.

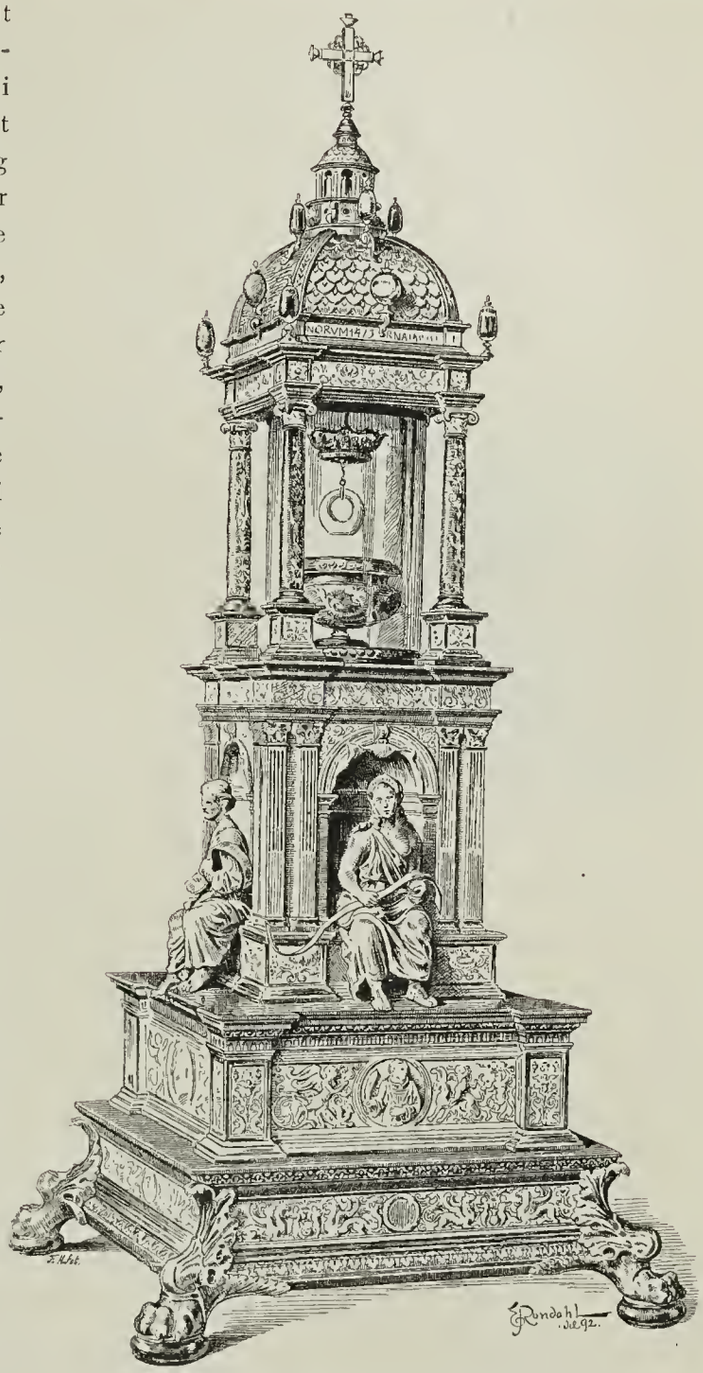


Fig. 90. Relikviegjemmet i Domkirken i Perugia, hvori Madonnas Ring opbevares.

Ringen har i Tidens Løb udført mange gode Gjerninger. Hvor velgjørende og helbredende den har været for daarlige Øjne, er allerede omtalt. Af større Underværker kunne nævnes: I 1658 har den befriet fra Pesten, som hærjede Omegnen og truende nærmede sig Byen. I 1779, da der fra Januar til Mai ikke var falden en Draabe Regn paa Perugias Jorder, og Misvæxt kuede Landet, har den skaffet god og rigelig Væde fra oven. I 1817 maatte den atter bringe Regn. I 1853 regnede det altfor meget, og Afgrøden begyndte at raadne paa Markerne; den fik Regnen til at ophøre. Hver Gang baaren i højtidelig Procession og tilbedt under Bøn og Faste[1].

1. Følgende Værker ere benyttede: Adamo Rossi, L'anello sposalizio di Maria virgine, Perugia 1857. L. Bonazzi, Storia di Perugia, Perugia 1875. T. Dandolo, Passeggiate nell'Umbria, Assisi 1866.

Den 2den August 1877 overværede jeg i Perugia den store aarlige Fest, som fejres til Ære for Madonnas Ring. Opfyldt af dens Historie, saaledes som den her er fortalt, stod jeg i Domkirken San Lorenzo. Jeg hørte Præsternes Lovsange og saa Kordrengene svinge deres Røgelsekar for den hellige Relikvie. Musiken brusede op mod Kirkehvælvingen, fyldte vibrerende Luften og rungede om og i mit Hoved. Mængden knælede i tilbedende Henrykkelse, hver Gulvflise var optaget af en begejstret Troende. Den religiøse Exstase smittede og steg. Jeg snappede betagen efter Luft og traadte ud paa Kirketrappen i det glødende Solskin. Det syntes køligt og velgjørende ved Siden af Heden og Halvmørket i Kirken. Men mine Tanker kunde ikke slippe Ringen. Og i følgende Tider søgte og fandt jeg forskjellige supplerende Oplysninger.

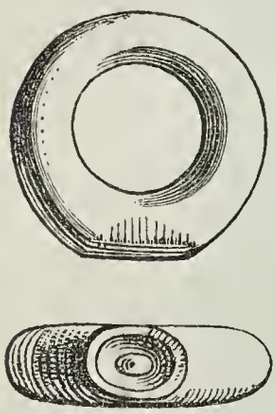


Fig. 91. Madonnas Ring i Domkirken i Perugia; naturlig Størrelse.

Ringen er udarbejdet af en lidt mælket, halvklar Ædelsten, Onyx kaldet. Den er af betydelig Tykkelse, men med saa lille Aabning, at den kun vanskeligt kan gaa paa nogen Finger. Paa Forsiden (se Fig. 91) er indsleben en aflang Fordybning med en lille Forhøjning i Midten.

Trolovelsen hos Jøderne var adskilt fra selve Ægteskabet. Det var en bindende, religiøs Ceremoni, hvorved blandt andet Bruden modtog en Gave af Brudgommen. I det gamle Testamente omtales intetsteds, at der benyttedes en Ring som Trolovelsestegn. Da Romerne undertvang Jødefolket, gjorde de paa mange Maader deres Indflydelse gjældende. Jødiske Forskere antage, at det skyldes denne, at Trolovelsesgaven i Tidens Løb blev til en Ring og tilmed en Jernring uden Ædelsten[1], ganske som det var Skik og Brug i det romerske Rige. Allerede Plautus, den romerske Skuespilforfatter, der levede fra 254 til 184 før Kr., kalder Ringen for «Kjærlighedens Haandpant«[2]. At Trolovelsesringen skulde være af Jern, glat, uden indfattede Ædelstene, siger den romerske Skribent Plinius[3] i det første Aarhundrede efter Kr. (23—79). Altsaa — selv om man antager, at Brugen af Trolovelsesringe var indført i Jødeland før Kristi Tid, hvad der er højst tvivlsomt, saa vilde den fattige Tømmermand Josef næppe have valgt en kostbar Ring, udarbejdet af en eneste Ædelsten, naar han kunde og skulde lade sig nøje med en af Jern.

Der er som omtalt en indsleben Fordybning i Ringen i Perugia. Det er udenfor al Tvivl, at en skaaren Sten har været bestemt til at sidde heri. I det vidtstrakte romerske Rige ere Ringe med skaarne Stene fundne overalt og i talløs Mængde. At der har været megen Brug for Seglringe, kan ses hos den berømte Kirkefader Klemens

1. »Der Gebrauch des Trauringes, der keinen Edelstein enthalten darf, wurde offenbar von den Römern entlehnt«; I. Perles: »Die jüdische Hochzeit in nachbiblischer Zeit« i »Monatschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judenthums«, udgivet af Dr. Frankel, 9de Aargang, Leipzig 1860, Pg. 349.
2. »arrhabo amoris«. Miles gloriosus IV, I, Vers 945.
3. Historia naturalis, Liber XXXIII cap. I: Hi qvoqve, qvi ob legationem acceperant aureos (annulos), in publico tantum utebantur, intra domos vero ferreis. Qvo argumento etiam nunc sponsae annulus ferreus mittitur, isqve sine gemma. (Ogsaa de, der som Gesandter havde modtaget Guldringe, brugte dem kun i det offentlige Liv, men hjemme benyttede de Jernringe. Af samme Grund sendes der endnu Bruden en Jernring, endog uden Ædelsten).

fra Alexandria (c 150—217 efter Kr.). Han siger i sin *παιδάγωγος*, et Skrift, der skal berede unge nysomvendte Hedninger til et kristeligt Liv: «Logos (Ordet ɔ: Kristus, sml. Joh. Evang. 1 Cap. 1 Vers) tillader Kvinderne at bære en gylden Ring, dog ikke til Pynt, men for med husmoderlig Omhu at kunne forsegle kostbare Sager i Hjemmet« ... »Men naar vi Mænd tidt ere uden kvindelig Ledsagelse i vor offentlige Virksomhed eller ved landlige Sysler, og ofte have noget at forsegle for sikkert at bevare det, — saa tillader Logos ogsaa os i dette Tilfælde, men kun i dette, at bære en Seglring« ... »Mænd maa ikke bære Ringen paa nogen anden Finger end paa den lille, og kun paa det bageste Led af denne; thi saaledes kan Haanden være skikket til Arbejde, hvortil vi behøve den, og Ringen falder ikke let af, da den sidder bedst fast paa dette Led«[1]. Den saakaldte Marias Ring har sikkert ikke været nogen Trolovelsesring, men en Seglring. Ved Kirkefaderens Ord forklares tillige, hvorfor den har saa snæver en Aabning: den har været bestemt til at bæres paa den lille Finger.

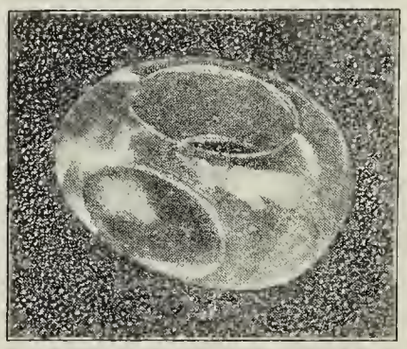


Fig. 92. En Ring af Bjergkrystal, som findes i Forf.s Eje; $^1/_1$. Efter et Originalfotografi.

Det er vanskeligere at afgjøre, til hvilken Tid den maa henføres. Ringen er noget plump og uhandelig. Det kostbare Stof er Skyld heri. En Ædelsten kan ikke tyndes nok og ikke som Metallet let bøjes om en Finger. Derfor røber selve Valget af Stoffet en barbarisk Smag. Det ligner ikke heller den gode antike Aand at indsætte en skaaren Sten i en Stenring; man vilde have udskaaret selve Ringen. De talrigt fundne romerske Seglringe ere af Guld, Sølv, Bronze, Jern eller andet Metal, hvori Stenen er indfattet. Madonnas Trolovelsesring kan derfor næppe henføres til Højdepunktet af Romerfolkets Udvikling paa Kristi Tider, men maa være forfærdiget i en Overgangstid, da den antike Verdens Traditioner endnu levede, dog stærkt paavirkede og ændrede under Barbarernes Herredømme i det 4de—9de Aarhundrede efter Kr.

Forf. kjender kun een lignende Ring, og den er i hans Eje. Han har i sin Tid erhvervet den i Italien af den engelske Kunstforsker Mr. Charles Murray, som opgav, at den var funden i Nærheden af Siena i Forbindelse med nogle faa Glasstykker og et Par Smaaperler af utvivlsom antik Oprindelse[2]. Herpaa maa der dog næppe lægges stor Vægt; det kan have været tilfældigt i Jorden sammenbragte Sager. Ringen er af Bjergkrystal, omtrent af samme Størrelse som den i Perugia,

1. Der Pädagog, oversat af Thalhofer, Kempten 1875. Lib III cap. 11, pag. 437 og flg. »Der Logos gestattet ihnen einen goldenen Ring, aber nicht zum Schmucke, sondern um werthvolle Dinge in ihrem Hause zu versiegeln mit hausmütterlicher Sorgfalt.» ... »Wenn aber auch wir Männer bei unserem öffentlichen Wirken oder bei unserer Thätigkeit auf dem Lande, wobei wir oft ohne Weiber sind, des sichern Verschlusses wegen Etwas zu versiegeln haben, so gestattet auch uns der Logos für diesen Fall, aber nur für diesen, einen Siegelring« ... »Auch sollen die Männer den Ring nicht an andern Fingern tragen, sondern ihn an den kleinen stechen und da an das hinterste Glied; denn so ist die Hand zur Arbeit geschickt, wozu wir sie brauchen, und der Ring fällt nicht leicht herab, da er an jenem Glied besser haftet«.

2. Forf. besidder Finderens Brev, som erklærer, at Sagerne ere fundne i Jorden imellem Tavernelle og Vico di Val d'Elsa.

dog noget tykkere, navnlig foran, hvor en aflang Indslibning tydeligt tilkjendegiver, at der heri har været indsat en større skaaren Sten end i Marias Ring. Den har ligesom denne en meget lille Aabning. Det er ganske mærkeligt, at den ene af disse to ensartede Ringe er funden i samme italienske Provins, som fra gammel Tid husede den anden. Det synes at pege paa, hvor Hjemstedet for Marias Ring skal søges.

Resultatet af denne lille Undersøgelse maa blive følgende. Paa Josefs og Marias Tid brugtes næppe Trolovelsesringe i Jødeland, i ethvert Tilfælde ikke i Form af Seglringe. Den romerske Kirke, som hurtigt glemte, at Josef og Maria vare Jøder, overførte i Legenderne sine egne Sæder og sin egen Brug paa alt, hvad der angik disse kjære Skikkelser. Herved er Sagnet om Marias Trolovelsesring opstaaet. Den Ring, som udgives derfor, er en italiensk Signetring, vistnok fra den tidligste Middelalder. Den kan maaske have tilhørt en eller anden hellig Mand eller Kvinde, og saaledes i det 9de Aarh. være kommet den chiusinske Gejstlighed i Hænde. Den har i Tidens Løb gjort sin gode Tjeneste. Den har trøstet og husvalet Mennesker og gjør vel saa endnu en Stund. Den har gjort mange Underværker, men det, som vanskeligst gjøres den efter, er, at den har fremkaldt store og skjønne Kunstværker.

De danske regalier.

Af **A. D. Jørgensen.**

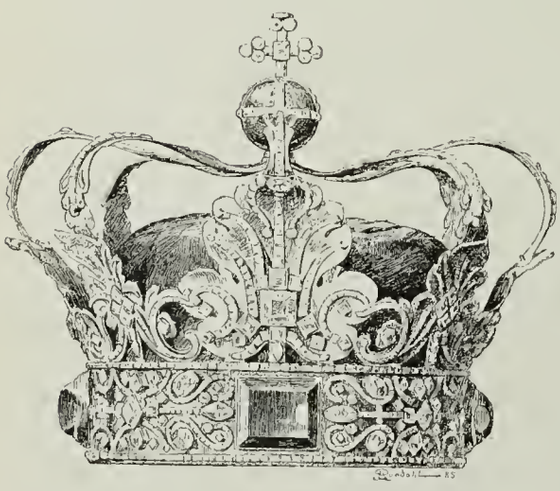


Fig. 93. Kong Kristian V's krone. Rosenborg.

Som bekendt blev der ved kong Kristian V's salving, den 7. Juni 1671, brugt nye regalier: krone, scepter, sværd, æble og salvingsbuddike, uden at det hidtil er lykkedes at oplyse, hvorledes disse blev bragte til veje eller hvem der havde gjort dem (se Tidsskrift for Kunstindustri 1890, s. 12). Særlige regnskaber for deres anskaffelse findes ikke, og de nævnes ej heller i kongens private eller i skatkammerets almindelige udgiftsbøger.

Der haves ikke des mindre en fuldt troværdig meddelelse om deres, i alle tilfælde kronens, oprindelse fra samtiden, nemlig i Ivar Hertzholms »Den stormægtigste arvemonarks H. Christian den V . . . salvings korte beskrivelse«, tilegnet U. F. Gyldenløve og P. Schumacher (1671). Forfatteren, der senere blev asssessor i den norske overhofret og ligeledes gav sig af med historiske studier, giver i sine vers en ret kyndig fremstilling af Kristian V's første regeringsår, og der er ingen grund til at tvivle om hans efterretningers

pålidelighed; han har ikke blot lagt nøje mærke til hvad der kom til offenlighedens kundskab, men han kendte også forhandlinger i regeringskredsene, der endnu ikke var tilendebragte[1].

Om kronen siger Ivar Hertzholm ganske vist ikke meget; han beskriver dens form og pragt, men opgiver ikke udtrykkeligt, hvem der har smeddet den. Derimod fortæller han (A III), at den i tre dage var at se hos »Curtz«; den var her udstillet til skue for alle og enhver, og det ligger da nær at antage, at samme Curtz var den mester, som havde lavet den. Dette siges da også med rene ord i den »sonnet«, som »Niels Olufssøn H.« (forfatterens broder?) har fået lov til at lade trykke bag i bogen, med en henvendelse om hjælp til kongen. Han gentager nemlig fortællingen om den udstillede krone (den sammenlignes med den guldring, som kong Frode lod henlægge på alfar vej!), men der tilføjes: »Curtz vel kongens cron har gjort; dog . . .«

Der var ved denne tid kun én guldsmed af dette navn, som havde kongens arbejde, nemlig *Povl Kurtz* eller *Kurtze,* som han selv skriver sit navn (Københavns diplomatarium, III 500, derfor opfattet som Kurtzen). Han brugtes ikke blot jævnlig til at lave smykker o. l., men i foråret 1672 ses han også at have leveret et danebrogskors, den ny oprettede orden, der dengang lige var bleven uddelt i over 20 eksemplarer[2]. Samme mand nævnes alt 1659 blandt »kongelige tjenere«, nemlig som kongens guldsmed (anførte sted).

Et andet spørgsmål vedrørende regalierne, som kan have nogen interesse, er dette: når er de bleven gjorte? og hvor kan det være, at de hverken opføres blandt udgifter eller gældsposter? Herpå må vistnok svares, at de er gjorte *før tronskiftet,* den 9. Februar 1670, efter Frederik III's foranstaltning, og ikke, som man har ansét for givet, efter dette tidspunkt. Hvad der taler herfor, er følgende omstændigheder.

Først er det da sikkert, at den ny *tronstol* af enhjørning (narhval) var skaffet til veje af den afdøde konge; det fortælles bl. a. af Hertzholm: »Den Fredrik gøre lod, dog vilde den ej klæde« (A II).

Det samme gælder om *de tre sølvløver,* der fik deres plads foran tronen, eller efter Hertzholm skulde tumle sig på dens tre trin og dels skræmme dens avindsmænd, dels vise deres egen rædsel for dens majestæt (»at te sig vældelig, dog de for tronen bæve«). De blev alt brugte ved kongens castrum doloris, den 30. Marts 1670.

Endvidere er det vist, at *kongeloven,* der ligeledes spillede en fremtrædende rolle ved salvingen, var bleven udfærdiget i Frederik III's sidste år; den var i foråret 1669 bleven forsynet med et hængende guldsegl (med mærket J. H. d. e. Jakob Hoe, se dette tidsskrift 1891, s. 186) og den var indesluttet i et sølv futteral. Det er ikke her stedet at komme nærmere ind herpå; men det kan godtgøres, at lovens datering, den 14. November 1665 er urigtig, og at den først er affattet tre år senere, hvorefter dens udfærdigelse i de to pragteksemplarer påfulgte.

At imidlertid også *kronen* og *scepteret,* og da rimeligvis også *sværd, rigsæble* og *salvingsbuddike,* hidrører fra den gamle konges tid, fremgår af procesakterne i Griffenfelds sag.

1. Blad CIII v: Kongen betænker sig af hensyn til kirken på at underskrive, hvad man anbefaler ham som tjenligt for handelen (nemlig indkaldelsen af fremmede trosbekendere). Ønsket herom var i foråret 1671 fremsat af Gyldenløve; udførelsen kom først ud på efteråret og i det følgende år.
2. Sjællandske missiver, i Danske kancellis arkiv, for disse år. Regnskaberne for Frederik III's »eget Kammer« er tabte.

Der blev efter de trykte beretninger (Wolffs Griffenfeld, s. 326; Riegels Kr. V, s. 276; Hofmann, danske adelsmænd, III 120) den 25. April 1676 forelagt den faldne rigskansler otte spørgsmaal, som han synes at have besvaret skriftlig. Desværre er intet heraf bevaret blandt de i rigsarkivet beroende akter, og den fuldt avtentiske form for svarene kan neppe mere udfindes. Den er dog øjensynlig bedre bevaret på et blad i Ny kongl. samling 1318 ^{b} (fol.) på det kongelige bibliotek, end i de trykte kilder, og 5. og 6. spørgsmål og svar skal derfor her anføres efter det nævnte håndskrift.

»Hvor han var kommen til den krone og scepter, som fandtes hos ham?« Svar: »af den, som antvortede ham den forseglede bog, hans majestæt at overlevere, var ham og disse rigets insignia overleverede, og af hvad årsag, kan af samme bog noksom erfares, med hvad kondition de hannem leveret var og hvad han havde til deres levering at svare«.

»Hvorfor han for hendes majestæt dronning Sofie Amalie holdt det så aldeles forborgen, eftersom h. m. ham derom nogle gange havde anmodet?« Svar: »Havde den salig herre villet h. m. skulde haft fuldkommen relation herom, havde den sl. herre h. m. det selv åbenbaret; hvis ikke, havde han svoret hans majestæt hende, såvel som hans herre, det ikke at åbenbare«.

Det fremgår heraf, at Schumacher ved tronskiftet var i besiddelse af krone og scepter (uden al tvivl ligesom kongeloven henlagte i arkivhvælvingen), uden at dronningen havde rede på, hvad det var han gemte for kongen; og at dette da var de nye regalier, ikke den ældre krone (Kristian IV's), må ansés for en selvfølge. Men denne omstændighed forklarer da formentlig også det hele forhold med regalierne. Frederik III har villet efterlade sig nye insignier for det suveræne kongedømme, lige fra tronstol til krone og kongelov, men han har ikke haft fuld tillid til dronningen og har derfor betroet dem til sin kammersekretær, hvis troskab han stolede på. Hvad der foruroligede ham med hensyn til tronfølgen, er det ikke her stedet nærmere at gå ind på; det skal kun antydes, at den yngre søn prins Jørgen havde givet anledning til den mistanke, at han som født efter faderens tronbestigelse anså sig for nærmere berettiget til tronfølgen, og at han var moderens yndling frem for den ældre Kristian. Det kunde derfor ligge nær for kongen at skaffe betingelserne til veje for sin ældste søn til umiddelbart efter hans død at fremtræde med kongedømmets insignier som et håndgribeligt pant på, at faderen havde kåret ham til sin efterfølger [1]. Af endnu større betydning kunde dette blive, hvis Kristian skulde dø før faderen, men efterlade sig en umyndig søn, hvis ret efter kongeloven det kunde blive vanskeligere at hævde overfor den yngre kongesøn og den myndige moder. Det ligger nær at formode, at »den forseglede bog« har indeholdt kongens sidste vilje for et sådant eller andre tænkte tilfælde.

Det vil heraf fremgå, at den såkaldte »kong Kristian V's krone« ikke blot er bleven brugt af alle vore enevoldskonger ved deres salving, men at den også i sin oprindelse er nøje knyttet til kongeloven og dens statsorden, idet den hidrører fra selve lovgiveren og fra første færd har været en del af hans politiske testamente.

Iøvrigt må det endnu bemærkes, at regalierne i deres nuværende tilstand meget

1. Kongelovens 16. artikel siger: »Og endog . . . herefter straks, når én konge ved døden afgår, den næste i arvelinjen *krone, scepter* og enevolds-arve *konge titel og magt* det samme øjeblik egner og tilkommer . . .«

mulig har undergået nogen forandring efter Frederik III's død. Om tronstolen siges det udtrykkeligt, at den først da blev gjort færdig (af Ferdinand Küblich), og kronen har vel også været i Curtz's værksted, før den blev offenlig udstillet i hans bod. Vi ser da også, at kongen i foråret 1671 gør et stort indkøb af juveler, og det er rimeligt, at det kun er anbringelsen af dem i regalierne, som der overhoved er tale om i hans tid. Juvelerne købtes af V. Fr. Wedel, den senere greve af Wedelsborg, og betaltes med 36,000 rdlr. (144,000 kroner), som imidlertid den franske afsending Terlon måtte gøre udlæg for[1]. Det var uden tvivl disse straalende juveler, der bragte samtiden til at sætte kronens værdi til 7 tønder guld (d. e. 2,800,000 kroner), en sum, som dog i vor tid er reduceret til 472,000 kroner. Muligvis stammede også den berømte ametyst i tronstolen herfra. Når Ivar Hertzholm i høje toner fremhæver regaliernes pragt og sætter deres værdi til urimeligt høje summer, var det næppe den officielle verden ukært, at dette blev sagt og troet.

Egenhændige Arbejder,

udførte af Medlemmer af det danske Kongehus.

Af **P. Brock.**

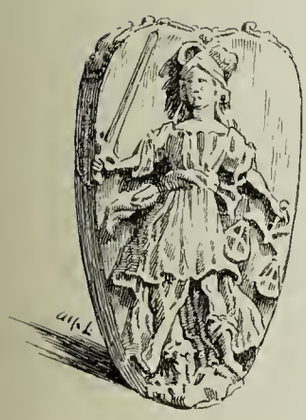


Fig. 94. Elfenbensæske, formentlig udført af Frederik d. Tredie. Rosenborg.

I ældre Tid synes det at have været en almindelig Skik, at fyrstelige Personer ved Siden af deres egentlige Livsgjerning som Regenter syslede med en eller anden Virksomhed i Retning af Haandværk, Kunst eller Videnskab. Skikken gaaer langt tilbage, og det er ikke vanskeligt at finde Exempler. Af fyrstelige Kunstnere træffe vi saaledes bl. A. den provençalske Digter Kong René af Anjou, Greve af Provence, Fader til den fra Hertz's Drama »Kong Renés Datter« kjendte blinde Prindsesse Jolanthe. Som født 1408 og død 1480 betragtes han som Elev af Jan van Eyck, og i Kathedralen i Aix og i Hospitalet i Villeneuve ved Avignon findes der endnu nogle Malerier, som tilskrives ham; blandt disse skal særlig fremhæves Billedet af Dommedag i Kapellet ved det omtalte Hospital.

Ogsaa Drejerkunsten har fundet Udøvere blandt Fyrsterne; i Museet for nordiske Oldsager opbevares saaledes nogle drejede Arbejder, der ere udførte af Kejser Rudolf den Anden, og i Kunstmuseets Inventarium omtales endvidere en Elfenbenspokal, som ifølge Indskriften er forfærdiget af Ærkehertug Leopold af Østerrig i Aaret 1618. Det hedder sig ligeledes, at Kurfyrst August den Første af Sachsen og Kong Adolf Frederik af Sverig have syslet med Drejerkunsten; i ethvert Tilfælde vides det med Sikkerhed, at Czar Peter den Store af Rusland har drejet, og to Arbejder af ham, hvilke i sin Tid have

1. Rigsarkivet: Afregninger, H 101 (ordre af 13. Marts 1671).

været paa Kunstkamret, findes endnu paa Rosenborg, nemlig en Elfenbenspokal og en Elfenbensdaase, hvori et Kompas, med Czarens Brystbillede udvendig paa Laaget; begge disse Gjenstande angives udtrykkelig i de ældre Inventarier at være udførte af Peter den Store og at være forærede af ham til Kong Frederik den Fjerde. I sine Efterretninger om det russiske Rige (Kjøbenhavn 1747) omtaler Præsten P. von Haven, der i sin Tid var fulgt med den danske Ambassadør Carl Holstein til Rusland som Legationspræst, at Peter den Store »var selv en Kunst-Dreyer paa frie Haand uden Maskinernes Hielp«, og han beretter, at Czarens Kunstdrejerbænke med Tilbehør i Aaret 1735 bleve afgivne fra Hoffet til Kunstkamret i Sct. Petersborg, hvor de tilligemed nogle i et Skab opbevarede egenhændige Arbejder af ham optoge tre Stuer.

Det var iøvrigt ikke alene med Drejerkunsten, at Peter den Store syslede; ligesom de store Mestere i Overgangsperioden fra Middelalderen til den nyere Tid i Reglen vare baade Kunstnere og Haandværkere paa saagodtsom alle Kunstens og Haandværkets Gebeter, saaledes var Peter den Store, denne mærkelige Banebryder for den nye Tid i Rusland, hjemme paa en Mængde Omraader, som nutildags i Reglen ligge udenfor en Fyrstes Gjerning; von Haven fortæller saaledes, at Czaren »forstood næsten alle Haand-Verker og aflagde i adskillige sin Prøve, i sær i at timre og smede, bygde og selv med egen Haand Huuse, Fartøyer og viiste nogle Gange paa Verkene ved Moskov, at han kunde trekke Jern-Stangen under Hammeren og giorde andet saadant Smede-Arbeyde«.

Selv ind paa den praktiske Videnskabs Omraade strakte Kejserens Interesse sig; von Haven siger, at han »fandt ogsaa Behag i Chirurgien og Medicinen, og forrettede selv undertiden Chirurgiske Operationer. Og saasom han plagedes med Tand-Pine, saa lod han sig i sær undervise om dens Aarsag, og trak selv Tænderne ud paa andre af den gemene Mand, givende dem for hver Tand, han maatte udtrække, først 5 Rubel, og siden, da flere meldte sig, end han havde ventet, een Rubel for Stykket«.

Ogsaa om flere af Kongerne i Frankrig berettes det, at de have givet sig af med Sysler, der ligge udenfor Regenternes egentlige Livsgjerning; det hedder saaledes om Ludvig den Trettende, at man knap kunde opregne alle de skjønne Haandværksfag, hvori han havde arbejdet: »car il sçavoit faire des canons de cuir, des lacets, des filets, des arquebuses . . . Il estoit bon confiturier, bon jardinier«; han forstod altsaa at lave Benmanchetter til de da brugelige saakaldte Kanonstøvler, Fuglesnarer, Jagtgarn, Bøsser, endvidere forstod han sig paa Nedsyltning af Frugter og paa Havevæsen. Om Ludvig den Femtende, der i sin Ungdom ikke holdt af at læse, og som kun skrev lidet, berettes det, at han »faisait de la tapisserie«, hvilket nærmest vil sige, at han broderede. Mme Campan beretter om Ludvig den Sextende, at han ulykkeligvis havde en altfor levende Interesse for mekaniske Arbejder, særlig for Mureriet og Smedehaandværket, og at han sammen med en Smededreng smedede Nøgler til Laase; ogsaa med Urmagerprofessionen har Ludvig den Sextende syslet.

Endnu i vore Dage træffes der Fyrster, som beskjæftige sig med Haandværk, Kunst og Videnskab; saaledes skal Kejser Vilhelm den Anden af Tydskland have lært Bogbinderiet, medens hans Fader, Kejser Friederich den Tredie, siges at have beskjæftiget sig med Snedkerarbejde, og for et Par Aar siden læste man i Bladene om, hvorlunde to unge tydske Prindser midt under den store Murerstrike flittig svang Murskeen. Kong Carl den Femtende af Sverig har malet forskjellige Landskabsbilleder, og hans Brodersøn Prinds

Eugen, Hertug af Nerike, dyrker ligeledes Malerkunsten, som ogsaa udøves af Kejserinde Friederich og Kejser Vilhelm den Anden. Billedhuggerkunsten dyrkes af Kejserinde Friederich og af Fyrstinden af Battenberg, hvilken sidste nylig har udført en Marmorbuste af sin Moder Dronning Victoria af England. Endelig er det bekjendt, hvilken velsignelsesrig Virksomhed den talentfulde og praktiske Øjenlæge Hertug Carl Theodor af Bayern udøver som Operatør.

Vi have hidtil kun omtalt fremmede fyrstelige Personer, der have udført egenhændige Arbejder af forskjellig Art, men ogsaa i det danske Kongehus træffe vi adskillige, der have udøvet slige Sysler væsentlig i Retning af Drejning og Malerkunst, og paa Rosenborg findes en ikke ringe Samling af saadanne fyrstelige Arbejder.

Hvad Drejerkunsten angaaer, da er det højst sandsynligt, at allerede *Christian den Fjerde* har beskjæftiget sig hermed; Traditionen gjør saaledes to Elfenbensfløjter, en Kniv, hvis Skaft er dannet af Narhvaltand, en Papirkniv og en Traadvinde, af hvilke Gjenstande den sidstnævnte allerede i det 17de Aarhundrede fandtes paa Rosenborg og i Slottets ældste Inventarium angives at have tilhørt Christian den Fjerde, til hans egenhændige Arbejder, og Slotsforvalteren paa Frederiksborg, Hr. Kapitajn Hammelev, har meddelt mig, at de Besøgende endnu stadig spørge, om Christian den Fjerde ikke har drejet Rosetterne i Bedekamret, uagtet det oprindelige er ødelagt ved Branden i 1859, hvilket tyder paa Existentsen af en fra tidligere Tid nedarvet Tradition herom, en Tradition, hvis Rigtighed synes at bekræftes af Adam Bergs Beskrivelse af Frederiksborg, hvor det hedder: »Im untern Geschoss ist die Königl. Drehekammer zu sehen, und in derselben mannichfaltige sehr künstlich gemachte Instrumenten, und zu selbiger Kunst dienliches Geräthe«; dette Lokale var beliggende under Konsejlsalen, men er ifølge Meddelelse fra Hr. Kapitajn Hammelev senere forandret.

Medens det saaledes for Christian den Fjerdes Vedkommende kun er Traditionen, man kan støtte sig til med Hensyn til Spørgsmaalet om, hvorvidt han har beskjæftiget sig med at dreje, vides det derimod med Sikkerhed, at *Frederik den Tredie* har forstaaet sig herpaa, idet den norske Kunstner Jacob Jensen i sin Autobiografi beretter, at han i Aaret 1662 til Kongens Fornødenhed forfærdigede et Drejelad med en Rad (ɔ: et Hjul), »hvilket man ej alleneste kunde regere med Foden, mens endog med Haanden«; dette Drejelad kom senere til Kunstkamret. Ifølge Rosenborgs Inventarier er en dersteds opbevaret passigdrejet cylindrisk Buddike af Elfenben et egenhændigt Arbejde af Kongen, ligesom den i vedføjede Afbildning (Fig. 94) gjengivne Elfenbensæske fra 1667 antages at være udført af ham.

Det var ikke alene Frederik den Tredie, som benyttede Jacob Jensen som Lærer i Drejning, men denne habile Kunstner underviste tillige Dronning Sophie Amalie, Christian den Femte som Prinds, Dronning Charlotte Amalie og Frederik den Fjerde som Prinds i sin Kunst, altsaa hele tre Slægtled af Kongefamilien; i sin Autobiografi beretter han selv Følgende herom: »Imidlertid begjærede Dronningen ogsaa min Omgængelse; derefter blev jeg rekommanderet af Prindsens Hofmester, som var Hr. Ove Skade, med Kongens og Dronningens Tilladelse, til at opvarte vores naadigste Arveprinds og Herre, Prinds Christian, i Drejerkunsten, og opvartede ham i 3 Aar hver Dag 2 Timer. Derefter begjærede den unge Dronning mig, og opvartede jeg hende at undervise i Drejerkunsten 1 Aar, saa at jeg af kongelig Naade blev tilladt at spise ved Hans Majestæts Bord i nogle Aar, salig

og højlovlig Ihukommelse. Og eftersom det haver behaget Gud vores naadige Dronning af Guds Tilladelse, at hun haver faaet en Arveprinds og Herre, Prinds Frederik, saa er jeg ogsaa rekommanderet til at opvarte hannem i Drejerkunsten. Og haver den gunstige Fru Hofmesterinde ladet hannem gjøre et Drejelad, som han drejer paa«. Af den sidstnævnte af Jacob Jensens kongelige Elever, *Frederik den Fjerde*, opbevares endnu paa Rosenborg to egenhændige Elfenbensarbejder, nemlig en glat, rund Daase med paaskruet Laag og sort, indlagt, passigdrejet Sirat, forfærdiget 1682, altsaa i hans 11te Aar, og den i vedføjede Afbildning (Fig. 95) gjengivne i Kurvemønster passigdrejede, runde Daase med Skruelaag, hvorpaa en aaben Rose; indeni Daasen findes sex mindre, passigdrejede Daaser med paaskruede Laag samt en Seddel med en gammel Haandskrift, som meddeler, at det Hele var en Nytaarsgave fra Kronprindsen til hans Fader Kong Christian den Femte 1691. Frederik den Fjerdes Broder Prinds Carl vides ogsaa at have havt sin Drejebænk paa Vemmetofte.

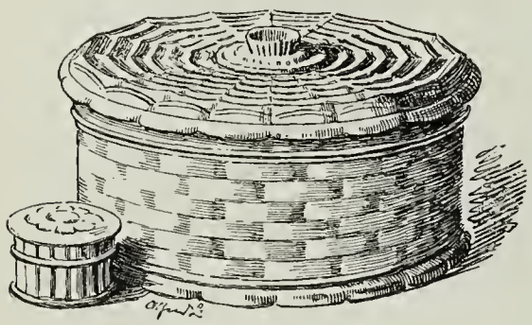


Fig. 95. Elfenbensdaase, hvori sex mindre, alle udførte af Frederik den Fjerde. Rosenborg.

I Fængslet i Blaataarn lærte Leonora Christine Ulfeldt Drejeriet af Slotsfogdens Fuldmægtig Peder Jensen Tøtzløff, efter at hun først havde ladet ham lære Kunsten, og senere under sit Ophold paa Maribo Kloster uddannede hun sig yderligere heri; ifølge Frøken Urnes Beretning udførte hun Arbejder i Rav og Elfenben, og Sperling omtaler ligeledes, at hun beskjæftigede sig med Drejning.

Endnu de to følgende Slægtled af det danske Kongehus nød Undervisning i Drejning, idet saavel Christian den Sjette og Dronning Sophie Magdalene som Frederik den Femte og begge hans Dronninger, Louise og Juliane Marie, bleve vejledede i Kunsten af den berømte Schweizer Lorentz Spengler, der gjorde sin Lykke her i Danmark ved at blive Lærer for Kongefamiliens Medlemmer og endte som Kunstkammerforvalter. Af *Christian den Sjettes* Arbejder findes paa Rosenborg to, nemlig en rund, passigdrejet Daase af Elfenben i Form af en Kurv med Laag og en passigdrejet Rose af uklart, gulbrunt Rav, indfattet i Laaget paa en forgyldt Metaldaase; derimod er der ikke opbevaret noget Arbejde af Dronning Sophie Magdalene, skjøndt selve hendes Drejelad findes paa

Fig. 96. Elfenbens Lysekrone, udført af Dronning Louise. Rosenborg.

Rosenborg; men hendes Søster, Fyrstinde *Sophie Caroline af Ostfriesland* har efterladt sig et Vidnesbyrd om sin Kunstfærdighed, nemlig et ovalt Dukkebord af Elfenben paa et drejet Søjleskaft, der bæres af 3 udsvejfede Fødder. Allerede før Spenglers Ankomst til Danmark i 1743 maa Frederik den Femte som Kronprinds have lært Drejeriet, idet der paa Rosenborg opbevares en af ham i hans 16de Aar 1739 udført lille, rund, drejet Ravdaase med paaskruet Ravlaag; endvidere findes sammesteds af *Frederik den Femtes* Arbejder en glat, rund, rødbejtset Elfenbensdaase med Sølvindfatning og med en rund Ravplade i Laaget og en rund, glatdrejet Elfenbensdaase, i hvis Laag findes et gjennemsigtigt Ravstykke, hvori Aftryk af en dansk Dukat, med Skildpaddes Indfatning. De af Frederik den Femtes Dronninger efterladte Arbejder vidne gjennemgaaende om stor Kunstfærdighed; saaledes har Dronning *Louise* forfærdiget en overordentlig fin lille Spinderok og tvende prægtige smaa Lysekroner af Elfenben (Fig. 96), en Snegletrappe med løse Ringe paa hvert Trin og en meget fin Spids foroven, ligeledes af Elfenben, samt et chinesisk Taarn med 10 Etager af samme Materiale; Sokkelen, der er af Ibentræ, er omgiven af et Elfenbensrækværk, og hver af Taarnets Etager er forsynet med fremspringende Tag og sex Klokker. Af Dronning *Juliane Maries* Arbejder findes, foruden to Elfenbensbuddiker med Laag (Fig. 97), det i vedføjede Afbildning (Fig. 98) gjengivne i Aaret 1754 udførte Tempel, bestaaende af to Etager, der hver bæres af sex Elfenbenssøjler. Prindserne *Carl, Frederik* og *Vilhelm af Hessen* plejede at glæde Frederik den Femte paa hans Fødselsdag, den 31te Marts, med egenhændige Arbejder, af hvilke adskillige findes paa Rosenborg. I Aaret 1759 fik Kongen saaledes af Prinds Vilhelm en glat, rund, drejet Pokal af Elfenben med en Krone

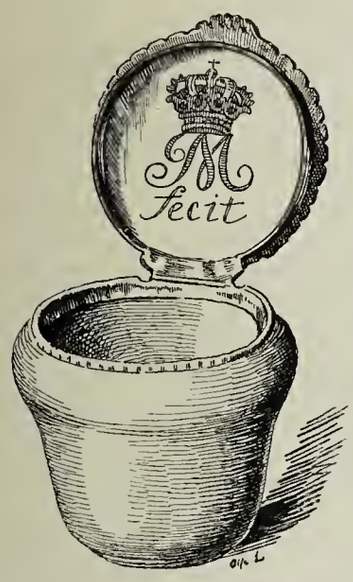


Fig. 97. Elfenbensbuddike, udført af Dronning Juliane Marie. Rosenborg.

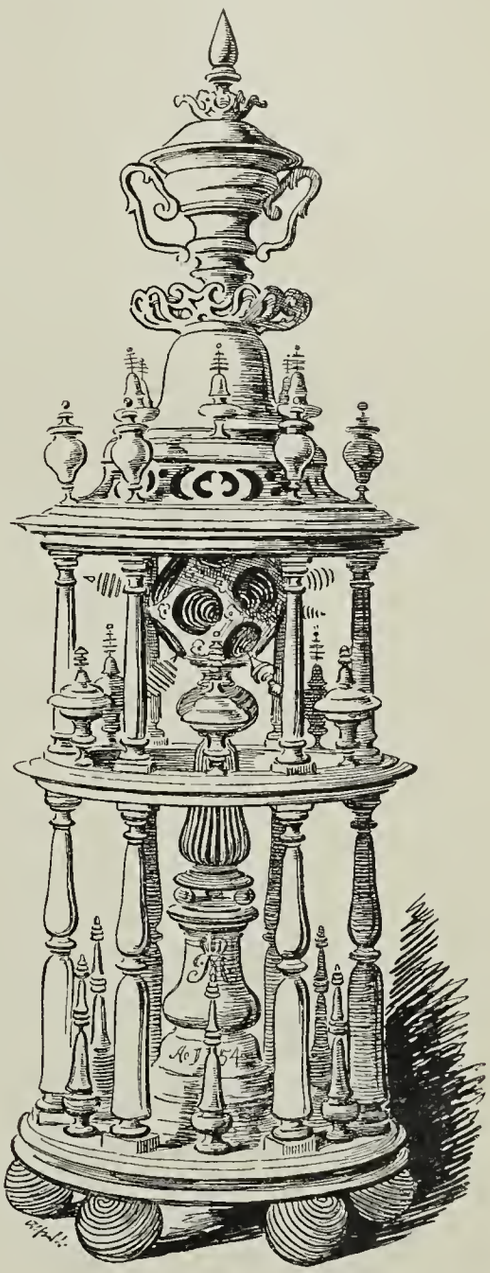


Fig. 98. Elfenbenstempel, udført af Dronning Juliane Marie 1754. Rosenborg.

og en gjennemsigtig Ravknap paa Laaget samt en Krone paa Fodskaftet, af Prinds Carl en lignende og af Prinds Frederik en glat, drejet Vase af Elfenben med en smuk Krone og en Ravknap paa Laaget; det følgende Aar forærede Prinds Vilhelm Kongen et rundt Elfenbenstempel, ovenpaa hvilket en Krone med en Ravvase, der øverst bærer en Kongekrone af Guld, og paa sin sidste Fødselsdag 1765 fik Kongen af den samme Prinds en overalt i Spiralformer kruspassigdrejet Elfenbenspokal, paa hvis Laag er anbragt en riflet, passigdrejet Vase med Ravknap og to udskaarne Hanke. Ogsaa den aldrende Enkedronning Sophie Magdalene betænktes engang paa sin Fødselsdag, den 28. November 1760, med egenhændige Arbejder af Prindserne Carl og Frederik af Hessen, nemlig to ægformede Elfenbenspokaler med Fod. Foruden de nævnte Arbejder har Prinds Vilhelm af Hessen endvidere udført et rundt Elfenbenstempel med Sophie Magdalenes Buste og Navnechiffer. De nævnte Prindser af Hessen arbejdede tillige i Rav, idet der paa Rosenborg findes tre Flakoner af dette Materiale, udførte af hver af dem. Med Frederik den Femtes Død tabte Interessen i Kongefamilien sig imidlertid for den Slags egenhændige Arbejder, der ikke forekomme længere i den følgende Periode.

Christian den Fjerde gav sig af med selv at støbe Kanoner, til hvilke han ogsaa selv leverede Tegning. I »Tidsskrift for Kunstindustri« for 1890, S. 161, findes en Afbildning af den af ham 1601 støbte Rosenkartov, der desværre senere er bleven smeltet. At han ogsaa var en praktisk Arkitekt, der selv ledede sine mange Byggeforetagender, er tilstrækkeligt bekjendt.

Medens *Christian den Fjerde* viste sin Interesse for Kemien paa praktisk Maade ved at oprette et Laboratorium eller Destillerhus i Rosenborg Have til Hoffets Forsyning med Essentser, vellugtende Vande, Elixirer og Medikamenter og senere ved Opførelse sammesteds af en stor Smelteovn til Experimenter med den norske Gulderts, var *Frederik den Tredie* mere alkymistisk anlagt, og der opbevares endnu paa Rosenborg et lille Stykke Guld, som Kongen selv skal have produceret. Interessen for Guldmageriet vedblev endnu længe efter Frederik den Tredies Tid; saaledes fik Christian den Femte i Aaret 1695 af Prindsessen af *Hessen Homburg* et Stykke smeltet Guld, som hendes Fader selv »udaf Bly havde gjort« tilligemed et lille Stykke af Blyet, hvoraf det var gjort, og begge disse Stykker opbevares ligeledes paa Rosenborg, hvor der tillige findes to af *Hertugen af Sachsen-Lauenburg* i Aaret 1714 udførte Glas af Rubinflus. Selv langt ind i »Oplysningens Tidsalder« i det 18de Aarhundrede trivedes saadanne Arbejder; *Landgrev Carl af Hessen*, Dronning Marie Sophie Frederikkes Fader, interesserede sig meget for den mystiske Kemi og arbejdede utrættelig i sit Laboratorium paa Gottorp Slot, vejledet af Adepten Grev Saint Germain, der paastod, at han ved Brugen af en Livselixir var bleven 350 Aar gammel. Rosenborg besidder af Landgrev Carls Arbejder et rødt, slebet Glas, der er farvet ved en af ham opfunden Metalkomposition, og en Æske af hans Metal forsynet med hans Datter Dronning Maries Navn; det sidstnævnte Stykke er kommet til Samlingen fra hendes Datter Arveprindsesse Carolines Bo.

Emaillekunsten har ogsaa været udøvet i det danske Kongehus, idet Christian den Femtes Datter Prindsesse *Sophie Hedvig* har emailleret Knappen paa en blandt Frederik den Fjerdes Sager paa Rosenborg opbevaret Stok. Emaillen paa denne Stokkeknap er hvid med chinesiske Fremstillinger i Blaat; øverst findes Frederik den Fjerdes dobbelte, sammenslyngede Navnechiffer, omgivet af to sammenbundne Laurbærgrene i rød, blaa og

grøn Farve, kronet af en Amor i Guldrelief. Det er maaske ikke urimeligt at antage, at det er den dygtige franske Emaillør Josias Barbette fra Strasborg, der i de kongelige Regnskaber fra de senere Aar af Christian den Femtes Regering benævnes »Konterfejer Barbette«, »den fransøske Skildrer Barbette«, »den liden Fransos Barbette«, og hvis Navn endnu forekommer i Regnskaberne langt hen i Frederik den Fjerdes Regering, der har undervist Prindsessen i sin Kunst, da der samtidig med ham ikke synes at have været nogen anden Emaillemaler her; han havde desuden i Aaret 1693 udført et Emailleportræt af den da 16-aarige Prindsesse Sophie Hedvig, hvilket findes paa Rosenborg, og han levede endnu her i Kjøbenhavn 1728.

Et til Juvelerkunsten hørende Arbejde er udført af Dronning Sophie Magdalenes Søster Fyrstinde *Sophie Caroline* af Ostfriesland, nemlig en af hende sleben Smaragd, der er anbragt i en Guldnaal med en brillantbesat Krone over. Dette kostbare Stykke omtales i Dronning Sophie Magdalenes Testamente af 10. Oktober 1746 under Nr. 14 blandt »diejenige Stücke, die ich wünschte, dasz sie bey der Krone bleiben mögten und zu ewigen Zeiten auf die Nachkommen behalten werden« og opbevares i Overensstemmelse med hendes senere hen i Testamentet udtalte Ønske paa det af hende dertil udpegede Sted, Rosenborg.

Af det ældste bevarede haandskrevne Inventarium over Rosenborg fra 1718 fremgaaer det, at der allerede dengang i Marmorværelset opbevaredes nogle af Frederik den Fjerdes Dronning *Louise* lakerede Træarbejder, af hvilke endnu den Dag idag de fleste findes i det samme Værelse, hvor de forresten under den nuværende gjennemførte historiske Ordning af Sagerne ikke rigtig høre hjemme, da Marmorværelset væsentlig indeholder Gjenstande fra Frederik den Tredies og Christian den Femtes Tid. De beskrives i det nævnte Inventarium saaledes: »Siuf Ziirater af træ, Lachered af Hendis Mayst Dronning Lowise; Saasom een røed 6 kandted Vase med dekkel, oven paa Deckelet een Løwe af Massiv Sølf, Neden under Trej Løve fødder, ligeledis Massiv; Tvende Krucker, blaa og Sølf Brilliand, Tvende grønne Brilliand, og deris Deckler; Endnu Tvende Beggere gandsche Guld-Brilliand Lachered, og røed Staphered«. Her haves saaledes et fuldstændigt paalideligt samtidigt Vidnesbyrd om, at disse Arbejder ere udførte af den da endnu levende Dronning Louise, medens man med Hensyn til flere andre af de egenhændige kongelige Arbejder kun kan paaberaabe sig Oplysninger i senere Inventarier, hvis Kilder ikke ere kjendte. Den mundlige Tradition paa Slottet beretter tillige, at nogle lignende der opbevarede Gjenstande ere lakerede af Dronning *Anna Sophie*.

Leonora Christine Ulfeldt har under sit Fangenskab i Blaataarn udført forskjellige Arbejder, som hun omtaler i sit Jammers Minde; hun fortæller saaledes, at hun af det Pottemagerler, som var blevet tilovers, da Kakkelovnen blev opsat, ved Hjælp af Øl formede »iblant anded Slosfogdens Billede oc Quindens Billede, smaa Kruusze og Skaaller«, et Bæger med tre Knapper forneden og med Frederik den Tredies Navn paa Siden, samt nogle Fremstillinger af Dyr. Slotsfogden, der havde ladet Kongen se disse Arbejder, fortalte hende siden, at de vare komne paa Kunstkamret, men dettes Inventarier indeholde Intet herom. Hun beretter ogsaa, hvorledes hun i Fængslet fik sig lavet en Væv, som hun benyttede, og at hendes Opvartningskvinde Barbara lærte hende at indbinde Bøger; Udgiveren af Jammers Mindet antager, at Hæftningen af Manuskriptet til dette er hendes eget Værk. Af andre egenhændige Arbejder, som hun nævner i Jammers Mindet, skal

omtales den Æske, hvori hun tilbagesendte Dronning Charlotte Amalie de hende tilstillede Silkeorme, efter at de havde spundet; denne Æske havde hun betrukket udenpaa med Atlask og »læncket der paa et Munster med Guld-Traae. Inden udi war Æssken bedragen med hwit Tafft. I Laaget war syed med soort Silcke en underdanig Begiæring, att Hendis Majt naadigst wille forhiælpe til att løsze miine Baand oc binde mig igien med Naadsens Haand«. Hun arbejdede ligeledes i Fængslet paa sit Ligtøj; paa Puden og Øjenklædet syede hun Vers; en Guldtresse, som ved Aabningen af hendes Grav fandtes i denne, opbevares nu paa Rosenborg. Endvidere fortæller hun, at hun syede Blomsterstykker med Silke og Sølvtraad paa Pergament i det saakaldte gyldne Arbejde, og et Bordtæppe med »Flox-Silcke i ny aff mig optenckte Flammer, stafferte ded med Tafft oc Sølff Frantzer«, hvilke Gjenstande hun tilstillede Dronning Charlotte Amalie. Frøken Urne fortæller ogsaa, at Leonora Christine særlig havde Færdighed i det gyldne Arbejde og i Flammesyning. Det sidste Arbejde, hun udførte i Fængslet, er den endnu paa Rosenborg opbevarede Ansøgning til Christian den Femte om Friheden; den bestaaer af et Kobberstik af Christian den Fjerde, hvilket hun havde illumineret med Farver og indsat i en udskaaren Ramme, som hun selv havde forgyldt; paa Bagsiden har hun skrevet Ansøgningen. Af Taknemmelighed over den hende givne Frihed broderede hun derefter paa Maribo Kloster Christian den Femtes Portræt med Silke i forskjellige Farver; det er indfattet i en Ramme af forgyldt Sølvtraad, i hvilken der paa Inderkanten er syet et Vers til Christian den Femtes Ære. For denne Opmærksomhed tilstod Kongen hende 200 Rdlr. aarlig som Forhøjelse af hendes Understøttelse. Billedet opbevares nu paa Rosenborg. Til Maribo Kirke skjænkede hun et af hende udført Alterklæde af gylden Tobin og en Alterdug af fint Lærred med fine Kniplinger omkring, men disse tvende Stykker existere ikke mere.

Som det vil erindres, var der paa Kunst- og Industriudstillingen i Kjøbenhavn 1879 udstillet et Billede af Christian den Fjerde, syet paa Silke; det hedder, at dette Stykke, der tilhører det Deichmannske Bibliothek i Christiania, er et Arbejde af Leonora Christine, og det er formentlig det, hvortil der sigtes i Wilsters bekjendte Digt om hende, i hvilket det siges, at hun har udført et saadant i Fængslet; det omtales imidlertid ikke i Jammers Mindet.

Medens man for Leonora Christines Vedkommende har tilstrækkelig paalidelige Oplysninger i hendes Jammers Minde og i Frøken Urnes Beretninger vedrørende de af hende udførte broderede og syede Arbejder, savnes der desværre med Hensyn til de fleste af de mange lignende paa Rosenborg opbevarede Gjenstande, der rimeligvis ere udførte af en eller anden af de kongelige Damer, authentiske Meddelelser herom i Inventarierne, og man har i Reglen kun den mundlige Tradition at støtte sig til. Dronning *Charlotte Amalie* tillægges der saaledes Udførelsen af den broderede Plade paa et L'hombre-Spillebord, ligesom det ogsaa hedder sig, at hun og hendes Hofdamer have broderet Betrækkene paa de 18 Læne- og Armstole, der findes i Riddersalen, og Prindsesse *Sophie Hedvig* skal ifølge Traditionen have broderet et Par paa Rosenborg opbevarede Punge eller Tasker. Sikkrere synes det derimod at være, at bemeldte Prindsesse har udført de tvende af Brasch i Vemmetoftes Historie omtalte Broderier i Sølv og Perler paa sort Fløjl, hvilke fremstille Jacobs Drøm og hans Kamp med Englen, af hvilke det sidstnævnte Stykke findes paa Rosenborg, i hvis Inventarier det udtrykkelig angives, at Stykket er fra Prindsessens Haand. Frederik den Fjerdes Datter Prindsesse *Charlotte Amalie* har i sit 14de

Aar, altsaa i Aaret 1720, paabegyndt et Kanevasbroderi, der fremstiller Jacobs Drøm, og som er testamenteret Samlingen af afdøde Etatsraad Schønning. Det skal endnu tilføjes, at den i saa mange Retninger virksomme Prindsesse Sophie Hedvig paa Vemmetofte filerede Fuglegarn, og at hun ogsaa beskæftigede sig med Vævning. Som et med de broderede og syede Gjenstande beslægtet Arbejde skal endnu omtales en Fremstilling af en fransk Dame efter Moden, udført i et Slags Mosaik af Silke og Guld af *Ulrik Frederik Gyldenløves Gemalinde* 1693, hvilket Stykke Rosenborg i Aaret 1824 har faaet fra Kunstkamret.

Musik er selvfølgelig bleven dyrket af Damer af Kongehuset baade i ældre Tid og lige op til vore Dage. Det er tilstrækkeligt at minde om, at *Leonora Christine* i sit Jammers Minde beretter om, hvorledes hun i Fængslet fik anskaffet sig et Clavicordium, paa hvilket hun akkompagnerede Opvartningskvinden Barbaras Psalmesang, at Prindsesse *Sophie Hedvig* har efterladt sig en nu paa Rosenborg opbevaret prægtig Mandolin af Skildpadde og Elfenben, forsynet med hendes Navnechiffer, og at det i Christian den Sjettes paa Rosenborg opbevarede Dagbøger under 30. November 1744, Kongens Fødselsdag,. berettes, at der om Eftermiddagen var »ein Concert de Musique bey Ihro Maytt der Königin, wobey die *Cron Princesse*, Königl. Hoh., den General bass auf dem Clavier spielete«. At *Hendes Majestæt den nuværende Dronning* nærer en varm Interesse for Musik og selv udøver denne skjønne Kunst, er almindeligt bekjendt.

De bildende Kunster have ligeledes havt Udøvere i Kongehuset baade i ældre Tid og lige op til vor egen Tid. Blandt Prindsesse Sophie Hedvigs Efterladenskaber fandtes saaledes et Portræt af Christian den Fjerde, malet af hans Søn *Ulrik*, og paa Rosenborg opbevares et Portræt af en Præst i Jorck i Stiftet Bremen, hvilket ifølge en paa Bagsiden skreven Oplysning er udført af *Frederik den Tredie* som Ærkebiskop dér. *Leonora Christine*, der havde lært at tegne af Carl van Mandern, vides at have malet Portræter af Christian den Fjerde, Korfitz Ulfeldt og sig selv, hvilke Billeder fandtes i Klevenfelds Samling; hun har ligeledes udført et Billede af Amtsskriver Holst i Flensborg og en Tegning paa Papir med Vers og skreven Forklaring; endelig har hun paa Maribo Kloster udført to Portræter, af sig selv og af Korfitz Ulfeldt, »au crayon«.

Christian den Femte, hvis Malerkasse til Pastelfarver tilligemed en Bog, hvori han har udført nogle Skizzer, samt nogle løse Tegninger, udførte af ham, opbevares paa Rosenborg, har i 1673 i Guache fremstillet Ganymedes, som bortføres af Ørnen; Billedet (Fig. 99), der ligeledes findes paa Rosenborg, er indfattet i en smuk Ramme af Sølvfiligran og er temmelig godt bevaret. Han har ligeledes »skildret den Hest, som kaldtes Mignon« med Vandfarver, hvilket Billede omtales i det Inventarium over Rosenborg, som Agent Holck i sin Tid har udgivet efter en senere forsvunden Original fra 1696. Det fremgaaer ogsaa af dette Inventarium, at der dengang i Skilderikamret paa Rosenborg i et Skab hang »14 Skilderier en Mignature, som Kong Christian den Femte, hans Prindser og Prindsesser Tid efter Anden til Nyt Aar have giort«, og der kan ogsaa endnu den Dag idag paavises Vidnesbyrd om, at næsten alle hans Børn have beskjæftiget sig med bildende Kunster; saaledes opbevares paa Rosenborg en Elfenbens Daase med et i Vox pousseret Portræt, der er udført af *Christian Gyldenløve* 1692, og blandt Prindsesse Sophie Hedvigs Efterladenskaber fandtes fire Landskabsstykker udførte af *Frederik den Fjerde*, to malede af *Prinds Christian* og tre af *Prinds Vilhelm*. Af *Sophie Hedvigs* egne Arbejder, af hvilke 16

Stykker lige fra Begyndelsen af have været opbevarede paa Rosenborg, hvor de endnu findes, fandtes der ifølge Brasch paa Vemmetofte efter hendes Død, foruden nogle ufuldendte Stykker, 22 Blomsterstykker, 8 Genrestykker, 4 bibelske Stykker og 7 Portræter (Czaren, Czarinden, Dronning Charlotte Amalie, Prinds Jørgen, Overhofmesterinde Schmidtberg, Gehejmeraad Raben og Marskalinde Gram født Holstein). Det var især for Blomstermaleriet, at hun ifølge Riegels nærede Interesse, hvilket ogsaa fremgaaer af en paa

Fig. 99.
Ganymedes bortføres af Ørnen, Guachemaleri af Christian den Femte 1673.
Rosenborg.

Vemmetofte efter hende funden Tegnebog, hvori hun har udført flere Blomstertegninger med Sølvstift paa Pergament, samt af de mange Blomsterstykker blandt hendes Arbejder. Allerede i en Alder af 14 Aar ses hun at have malet, idet tvende i Sølvfiligranrammer, den ene øverst forsynet med en Krone, indfattede Fremstillinger af Christian den Femtes danske Lov og Regalierne samt af en Kongekrone bestraalet af Solen i Skyerne, ere signerede med Aarstallet 1691, og fra hvert af de nærmest følgende Aar kunne Arbejder derefter paavises; to Blomsterstykker paa Pergament, udførte 1692, ere indfattede i Sølvfiligranrammer, øverst forsynede med en Krone; fra 1693 har der tidligere existeret en Fremstilling af »Eet Siddendis Fruentimmer med Cornu Copiæ« i samme Slags Ramme som Billederne fra det foregaaende Aar, men ifølge en i Inventariet af

1718 tilskreven Bemærkning »blef dette schielderie bordt stohlen« imellem den 8. og 9. April (Aaret angives ikke, men det maa være sket inden 1731) fra det lille Taarnkammer i Stueetagen nærmest mod Haven, hvor samtlige Sophie Hedvigs Arbejder have været opbevarede hele forrige Aarhundrede igjennem, og hvor de nu efter adskillige Omflytninger atter ere blevne samlede paany. Fra 1694 skriver sig en, ligeledes i Sølvfiligranramme med Krone over indfattet Fremstilling af en paa Skyer hvilende Kvinde-

Fig. 100.
Maleri af Prindsesse Sophie Hedvig 1694.
Rosenborg.

skikkelse, der holder et Skjold med Dronning Charlotte Amalies Navnechiffer (Fig. 100). Det følgende Aar 1695 har fem Arbejder at opvise, nemlig to Blomsterstykker med henholdsvis Christian den Femtes og Dronning Charlotte Amalies Navne anbragte paa Kurvene, hvori Blomsterne findes (Rammerne om disse Billeder ere af Glas med forgyldt Løvværk og med Sølvlister), endvidere to Landskabsbilleder paa Pergament, det ene fremstillende en Klippeegn ved Havet, det andet et norsk Bjælkehus i en skovrig Fjeldegn (Rammerne om disse ere af Sølv i gjennembrudt Arbejde med blaat Glas under og øverst forsynede med en Krone) og endelig Maria med Jesusbarnet (i en dreven forgyldt Ramme med Krone over). To Billeder i Guache med Fremstillinger af Figurer i antike Dragter synes at skrive sig fra 1696; paa Sølvrammerne, øverst prydede med en Krone, findes paa det

ene Stykke 14 Glas Kameer, hvoriblandt Prindsessens eget Portræt, paa det andet 12 farvede Flus Kameer. En Gjentagelse af Billedet af Maria med Jesusbarnet malede Prindsessen i 1697. Det følgende Aar udførte hun Christian den Femtes og Dronning Charlotte Amalies Brystbilleder; de ere anbragte paa Ærespiller, ved hvilke ses henholdsvis Pietas og Justitia (Kongens Valgsprog) og Pietas og Devotio; Rammerne ere af drevet Sølv med en Krone øverst. Et Blomsterstykke paa Pergament dateret den 23. December 1699 har paa Vasen, hvori Blomsterne ere anbragte, Dronning Charlotte Amalies Navnechiffer; Billedet er indfattet i en dreven forgyldt Sølvramme med Krone over. Samtlige disse her nærmere beskrevne paa Rosenborg opbevarede Miniaturmalerier i Vandfarve og Guache ere forsynede med Prindsessens Navn og Aarstal. Derimod er et i Inventariet midt iblandt disse anført Miniaturbillede, fremstillende en Dame med en Hund og en Blomstervase ved Siden, og anbragt i en Sølvfiligranramme, hverken betegnet med hendes Navn eller Aarstal, ligesom det heller ikke i Fortegnelsen angives, at det er et Arbejde af hende, saaledes som det formodes af Brasch i Vemmetoftes Historie.

De hidtil nævnte Arbejder af Prindsesse Sophie Hedvig falde samtlige indenfor Aarene 1691 – 1699 og ere altsaa fra hendes tidligere Ungdom; der hengaaer derefter over en Snes Aar, inden der atter paa Rosenborg træffes Arbejder af hende; det er to malede Blomsterkrandse, der ere indfattede i forgyldte Sølvrammer (ikke som i Vemmetoftes Historie anført Sølvfiligranrammer), rigt besatte med Guldprydelser og Diamanter; i Midten af det ene ses Frederik den Fjerdes Navnechiffer, medens der i Midten af det andet findes et lille Spejl. Begge disse Stykker forærede Sophie Hedvig sin Broder i Anledning af hans 50 Aars Fødselsdag den 11. Oktober 1721, hvilken han og hans nylig kronede Dronning Anna Sophie tilligemed det nygifte Par Kronprinds Christian og Sophie Magdalene fejrede paa Vallø, hvorfra de aflagde Besøg paa Vemmetofte hos Prindsesse Sophie Hedvig og Broderen Prinds Carl. Det fortælles, at Frederik den Fjerde havde beklaget sig over, at hans Portræter ikke lignede ham rigtigt, og at hans Søster derfor paa en spøgefuld Maade opfyldte sit engang givne Løfte om at skjænke ham et Portræt, som maatte ligne, ved at overrække ham det lille saaledes udstyrede Spejl, som maatte gjengive hans Ansigt nøjagtigt, idet hun ifølge Brasch's Antagelse rimeligvis dermed forbandt den Tanke at lede ham til Selverkjendelse med Hensyn til de nyligt stedfundne Begivenheder, der havde forøget den i Kongefamilien allerede i Forvejen herskende Misstemning over hans Forbindelse med Anna Sophie Reventlow.

Medens der saaledes har existeret og endnu existerer adskillige Minder fra det 17de og Begyndelsen af det 18de Aarhundrede om Kongefamiliens Interesse for egenhændig Udøvelse af Malerkunsten, træffe vi i den nærmest følgende Tid — med Undtagelse af et lille Blomsterbillede, der angives at være udført af *Caroline Mathilde*, og som er kommet til Rosenborg fra Prindsesse Carolines Bo, og et Par lignende af Hertuginde *Louise Augusta* udførte Billeder, der omtales i Protokollen over de ved Christiansborgs første Brand 1794 reddede Sager — en lang Aarrække igjennem ikke flere saadanne Arbejder. Først i vort Aarhundrede er Sandsen for denne smukke Beskjæftigelse atter vaagnet; saaledes har *Arveprindsesse Caroline* i sin Tid modtaget Undervisning af Blomstermaleren Professor Jensen, ligesom Hendes Majestæt *Dronning Louise*, der fra sin tidligste Ungdom af har næret den varmeste Interesse for Malerkunsten, har nydt Vejledning af forskjellige af vore fremragende Kunstnere og bl. A. har udført forskjellige Altertavler til

Kirker her i Landet, saaledes til Gjentofte Kirke (Christus paa Genesareth Sø, malet 1865, anbragt i Kirken 1866), til Klitmøller Kirke (Christus vandrende paa Søen, malet 1883) og til Lundø Kirke (Christus i Gethsemane Have, malet 1887). *De kongelige Børn* have alle nydt Undervisning i Tegning af afdøde Professor Buntzen, og paa Palæerne findes egenhændige Arbejder saavel af *Prindsesse Alexandra* af Wales som af *Hertuginde Thyra* af Cumberland. Ogsaa den kongelige Families Svigerbørn sysle med Kunsten, baade *Kronprindsesse Louise*, hvis Fader selv udøvede Malerkunsten, og Prinds Valdemars Gemalinde *Prindsesse Marie*.

Hundredaars-Jubilæum for Frihedsstøtten.

Af **Jul. Lange.**

Aar efter Christi Fødsel 1792, satte eenige Borgere her en Støtte af Steen, til Minde om deres Konges Christian den Syvendes Velgierninger imod Dannemarks Bondestand, og iser ved at løse dem fra Stavnsbaandet.

Disse Ord ere indgravede paa en Guldplade, som den 31te Juli 1792 højtidelig nedlagdes af Kronprins *Frederik* i den Grund udenfor Vesterport, der var udset til Plads for *Bondefriheds-Monumentet* — eller, som det senere for det meste er blevet kaldt, »*Frihedsstøtten*«. Altsaa er det indeværende Aar, Kong Christian den Niendes og Dronning Louises Guldbryllupsaar, ogsaa Jubilæumsaar for dette Mindesmærke. For den Sag, til hvis Ære det er rejst — de store Landboreformer, Stavnsbaandets Løsning — fejrede vi Mindefester for 4 Aar siden (1888), og den blev ved denne Lejlighed grundig oplyst ved en Række fortrinlige Skrifter af vore Historikere og Nationaløkonomer. Naturligvis er Monumentet en Sag af ringere Betydning og Rækkevidde; og dog har ogsaa det en ret mærkelig Plads i vort Folks Historie og Kunsthistorie. Det viser os det ideelle Lys, hvori Datiden saa Landboreformerne og vilde have dem sete, og det viser os vor Kunsts Evne paa dens daværende Udviklingstrin til at udtrykke hvad der bevægede sig i Nationen. Det fortjener derfor vel, at Mindet om dets Tilblivelse opfriskes ved en lille Artikel; ja det kunde vel egentlig fortjene en udførligere monografisk Studie, end der her er Tid og Plads til.

* * *

Frihedsstøtten maa kaldes vort første folkelige Monument, Patriarken for dem alle, saa mange der end senere ere komne til. Ordet »folkelig« maa her vel forstaas med visse Indskrænkninger — hvorom mere nedenfor —; men det kan i hvert Fald bruges med Rette.

Om de ældre Monumenter for vore Konger — Rytterstatuerne paa Hallandsaas og Amalienborg — kunde det derimod ikke med Rette bruges: de vare væsentlig Udtryk for det absolute Monarkis Selvforherligelse. Paa Fodstykket til Frederik den Femtes

Fig. 101.
Bernstorff-Obelisken paa Gentofte Bakke.

Rytterstatue paa Amalienborg staar der vel — paa Latin og paa Bronzetavler — at Monumentet er rejst af det asiatiske Kompagni *(Socii negotiationis Asiaticæ pietatis publicæ monumentum posuere);* det skulde altsaa være, om end ikke hele Folket, saa dog en Del af Kongens Undersaatter, hvem Statuen skyldtes. Men det maa ikke forstaas ganske efter Bogstaven. At Monumentet skulde oprejses — endog efter en langt større Plan end det til Slutningen blev — var en af Kongen og Hoffet besluttet Sag; og den franske Billedhugger, der skulde udføre det (J. F. Saly), var allerede indkaldt til Danmark, før end man for at rejse Penge til de store Omkostninger henvendte sig til det kongelige danske asiatiske Kompagni, der ansaas for at have gjort gode Forretninger i den nærmest foregaaende Tid. Idet Selskabet gik loyalt ind paa Sagen, erhvervede det sig ogsaa Ret til at rejse Monumentet i sit Navn[1].

Men i Christian den Syvendes Tid, især efter Struensees Fald, da Patriotismen blev sat i Højsædet og Modersmaalet og den danske Nationalitets Ret erkendtes ovenfra, nærmede man sig efterhaanden mere til, hvad der i sand Betydning kan kaldes folkelige Mindesmærker. Ved Anlæggene paa Jægerspris lod et Medlem af Kongehuset, Arveprins Frederik, Mindestøtter rejse til Ære for Mænd af Folket, der i tidligere eller senere Tider havde indlagt sig Fortjenester af Fædrelandets Udvikling. Et Monument maa dog særlig fremhæves her i Forbindelse med Frihedsstøtten, som dens nærmeste Forgænger, nemlig *Obelisken paa Gentofte Bakke*, oprejst til Minde

1. Det oprindelige og overordentlig storartede Udkast til et Kongemonument paa Amalienborg skyldtes som bekendt *Marcus Tuscher* (Thiele, Kunstakademiet og Heststatuen paa Amalienborg, 1860). Hvor lidet Tuscher ved sin Plan, der dog virkelig blev Udgangspunkt for det hele Foretagende, havde taget Hensyn til Sagens økonomiske Side, fremgaar af de Ord, hvormed han ledsagede sin Tegning: »Sollte hier, wider Vermuthen, eingewandt werden, dass zur Ausführung dieser Zeichnung sehr viel Geld erfordert würde, so habe ich die Ehre darauf zu antworten, das, mir nach, alle Baarschaften der Welt nicht besser könnten angewandt werden, als in Sachen, die zur Ehre und Gedächtnis Seiner Majestät des Königs, zur Zierde einer Stadt und zum Vergnügen und Nutzen der Inwohner diente.«

om den afdøde Grev Johan Hartvig Ernst Bernstorff, som paa sit Gods først havde givet Exemplet for Bøndernes Frigørelse (Fællesskabets Ophævelse og Ejendoms Meddelelse). Den er smykket med Agerdyrknings-Emblemer og Borgerkrone; hele Støtten, af norsk Marmor, er udført af Johannes Wiedewelt og blev afdækket den 28de August 1783. Naar man lige fra den Tid og indtil nu plejer at sige, at det var Godset Bernstorffs Bønder, som ved dette Mindesmærke lagde deres Taknemmelighed for Dagen mod den ædle og berømte Godsherre, saa maa dette vel forstaas saaledes, at *Omkostningerne vare indsamlede hos Bønderne;* hvorimod det ikke er rimeligt at antage, at Bønderne af sig selv, uden Vejledning, skulde have fattet Ideen til at rejse et saadant Monument, udført af Kunstnerhaand: de kofteklædte have her uden Tvivl ladet sig lede af kjoleklædte Folk, hvis Dannelse havde gjort dem fortrolige med Kunstens Anvendelse til slige Øjemed[1]. Det er ogsaa ret betegnende, at Indskriften paa dette Mindesmærke, som paa Forsiden er dansk, paa Bagsiden er gengivet paa Latin. Man havde endnu ikke ret Tillid til, at Modersmaalet kunde gælde »for Tid og Evighed«[2].

Om Gentofte-Obelisken skrev *Edvard Storm* et paa Tidens Vis smukt Digt, hvori dens Betydning som Mindesmærke i en ny og mere folkelig Aand fremhæves saaledes:

Hvad sjældent Monument henrykker
Din Sjæl, forbauste Vandringsmand?
Hvor uligt hine Kunstens Stykker,
Som hyklede for en Tyran!
Sig, Marmor! hvem du mest gør Ære:
Den, dig fortjente, eller gav.
Hvor sødt, taknemmelig at være!
Hvor stort, at leve i sin Grav?

Og vistnok fortjener dette Bondemonument al Ære og det har en ret betydningsfuld Plads i vor Udvikling; men det gælder jo kun en Reform paa et enkelt Gods, om det end vidner for hele Folket om, hvad dér var blevet udrettet.

Den store Fribedsstøtte lige uden for Hovedstaden gælder derimod en Sag af største Vigtighed for hele Folket, og Indbydelsen til at yde Bidrag til den henvender sig for første Gang til hele Folket. Denne Indbydelse var udstedt den 23de April 1791, og den indeholder saa meget om Foretagendets Historie og Betydning, at det er rigtigst her at gengive den kun med Udeladelser af enkelte selvforstaaelige Ting[3].

»Mange agtbare Medborgere ytrede, ved de sidst forbigangne Hs. Majestæt Kongens og Hs. Kongelige Højhed Kronprinsens Fødsels-Feste, det Ønske: At der maatte

---

1. Se: Kort Beskrivelse over Forfatningen paa Godset Bernstorff før og efter Fællesskabets Ophævelse og Ejendoms Meddelelse, med Forklaring over den af Bønderne oprettede Obelisk, Kiøbenhavn 1783. Deri Justitsraad og Amtsforvalter Nis Hammeleffs »Tale til Gaardmændene, som have *bekostet* Obelisken paa Bernstorff Gods«.
2. Ved at sammenligne den latinske Text med den danske ledes man endog snarest til at antage, at den latinske er den oprindelige og den danske oversat efter den. Den danske lyder: *Æreminde efter Døden | for | Johan Hartvig Ernst | Greve af Bernstorff | som gav | uskiftede hovningfrie arvelige | Gaarde | med dem Stræbsomhed Velstand alt | til Mønster for Efterslægten | MDCCLXVII | oprettet | af Godsets takfulde Beboere | MDCCLXXXIII |*.
3. Minerva, April, Maj og Juni 1791, S. 185.

samles Subskription til et Mindesmærke, som paa et bekvemt Sted her i Hovedstaden, om hvilket blev nærmere allerunderdanigst at ansøge, kunde oprejses, til Erindring om de landsfaderlige Velgerninger, Hs. Majestæt i vore Dage har bevist den hæderlige Bondestand, især ved at ophæve Stavnsbaandet til Godserne, og at bestemme, efter nøje overvejede Retfærdighedens og Billighedens Grundsætninger, denne arbejdende og nyttige Borgerklasses Rettigheder og Pligter: Alt med kongelig og ædelmodig Opmærksomhed paa Menneskets Værd, gensidige Ejendommes Betryggelse, og almindelig Velstands Fremme; og alt paa en Tid, da Krige og Krigsødelæggelser have forstyrret, eller svækket Agerdyrkning og Velstand i saa mange andre Lande i Europa. De have tillige erklæret sig villige til at bidrage til Bekostningerne, og anmodet os, *Suhm* og *Lund*, nuværende Formænd for Naturhistorie-Selskabet, *Fabritius, Malling, Colbiörnsen*, nu Præsidenter i Landhusholdnings-Selskabet, og mig *Abildgaard*, da Direktør for Charlottenborg Kunst-Akademi, at drage Omsorg for denne Sag.

»I den Anledning har jeg, *Abildgaard*, givet Tegning til et Monument og derefter bragt samme i Model. Tegningen, saa vel som Modellet, kan hos mig tages i Øjesyn af Subskribenterne[1].

»Monumentet er en Obelisk af bornholmsk Sandsten, som, ved Indskrifter paa begge Sider, viser de lovlige Friheder og Rettigheder, Hs. Majestæt har givet Bondestanden, i Forbindelse med dens Pligter mod Fædreneland, Øvrighed og Medborgere.

»Obelisken staar paa et firkantet Postament af norsk Marmor, hvis fire Sider zires med Medailloner og Indskrifts-Tavler, hvilke udfyldes med Basreliefs og Indskrifter, som alle nærmere bestemmes.

»Paa de fire Hjørner af det firkantede Postament anbringes fire Pjedestaller, et paa hvert Hjørne. Paa disse kommer fire Figurer, hver $3^1/_2$ Alen høj, af italiensk Marmor, som forestille Troskab, Tapperhed, Jorddyrknings-Flid, Fædrenelands-Kærlighed med deres Attributter. Den førstes Attribut er en Hund, den andens mange Spyd indviklede i en Fane, den tredjes en Plov og et Overflødigheds Horn, den fjerdes en Borgerkrone *(corona civica)* og *fasces*.

»Hele Monumentet bliver 24 Alen højt og vil koste omtrent 10,000 Rdlr[2], til hvilken Sum Subskription hos enhver af os underskrevne modtages. Man kan tegne sig for saa meget og for saa lidt som man behager — —. Vi paatage os derhos alle tillige Bestyrelsen af Arbejdet — — ligesom vi og ville bestræbe os for, at Monumentet kan være færdigt til at oprejses, om muligt, ved Hs. Majestæt Kongens, og Hs. Kongelige Højhed Kronprinsens Fødsels-Fest 1792.

»Allerede medens Modellet har været i Arbejde, og førend offenlig Indbydelse har kunnet ske, er tegnet for mere end det halve af Subskriptions-Summen.«

* * *

1. Jeg har forespurgt mange Steder baade i offentlige Institutioner og hos private, om Tegningen og Modellen eller en af dem ikke skulde findes endnu; men ingensteds har man kunnet give mig Besked om dem.

2. I Følge R. Nyerups Københavns Beskrivelse (1800) S. 352 kom Monumentet dog til at koste henved 14000 Rdlr.

Indbydelsen er undertegnet af de ovenfor fremhævede sex Navne. Denne Række Navne er ret mærkelig. Det er lutter højt staaende Personer, Førere for Landets Intelligens; der mangler blot — *en Bonde,* en Repræsentant for den Stand, hvis Velfærd og Værdighed Landbo-Reformen havde havt for Øje, og hvis Stavnsbaand var blevet løst. Det var jo dog til Tak for Kongens Velgærninger mod Danmarks Bondestand, at Monumentet skulde rejses.

Hvorvidt der fra Bondestanden er flydt Pengebidrag til dette Formaal, kender jeg intet Middel til nærmere at oplyse. Af Indbydelsens Ord at slutte har det næppe været Bidrag fra Bønder som har sikret det hele Foretagende; og i hvert Fald er Initiativet til det udgaaet fra Mænd af en rent anden Art. En af dem (Christian Colbiörnsen) havde indlagt sig overordentlige Fortjenester af Reformarbejdet; andre stode det fjernere og vare kun beundrende Tilskuere til »Kongens Velgerninger mod deres Brødre«. Der digtedes ogsaa paa hin Tid Vers, som skulde udtale Bøndernes Følelser af Taknemlighed; men det var andre — Hovedstadspoeter — som lagde Bønderne Ordene i Munden. Ogsaa i vore Dage vilde Planen til et folkeligt, kunstnerisk Mindesmærke snarest udgaa fra hvad man kalder Intelligensen; men man vilde i hvert Fald strax se sig om efter Bønder, der vilde træde til som Medindbydere. At man for hundrede Aar siden næppe er faldet paa at opfordre dem til at sætte deres Navne mellem Kammerherrers, Etats- og Justitsraaders, er vistnok ret betegnende for Reformens Natur: man opfattede Bondestanden endnu noget abstrakt som en i politisk Henseende passiv Klasse af Mennesker, der kun ved Regeringsforanstaltninger ovenfra kunde hæve sin Andel i »Menneskets Værd«. Det aktive i Sagen, Følelsen af denne »hæderlige Bondestands«, denne »arbejdende og nyttige Borgerklasses« Rettigheder og Pligter og de fra denne Følelse udspringende Handlinger hørte aldeles hjemme i de Samfundslag, der vare tilgængelige for Tidens Kulturstrømninger.

Men i hvert Fald fejrede København Nedlæggelsen af Grundstenen den 31te Juli 1792 som en Folkefest. Beretningerne undlade ikke at omtale, at »Himlen selv syntes emblematisk at højtideligholde denne Fest: Nys førend Højtideligheden skulde gaa for sig, var Luften paa denne ellers meget skønne Sommerdag bleven mørk af stigende Tordenskyer. Regnen begyndte at anmelde Uvejret. Men næppe havde Kanonerne forkyndt Festens Begyndelse, førend og Skyerne begyndte at adsplittes, og den var ikke forbi, førend hele Horizonten var igen fuldkommen blid og rolig«. Efter at mange tusinde Tilskuere havde forsamlet sig, modtoges Kronprinsen paa Pladsen af Statsministrene, Københavns Magistrat og 32 Mænd og Indbyderne til Subskriptionen. Her vare altsaa alle Reformbevægelsens Hovedledere, Kronprins Frederik, A. P. Bernstorff, Chr. D. Reventlow og Colbiörnsen, forsamlede. Blandt Indbyderne var den berømte Historiker Kammerherre P. F. Suhm udset til Festtaler; men da han ved Sygdom var forhindret fra at møde, maatte Generalprokurør Colbiörnsen og Justitsraad Ove Malling indtræde i hans Sted. Begge holdt korte og smukt formede Taler til Kronprinsen, Colbiörnsen ved hans Ankomst, Malling da Prinsen nedlagde Pladen i Grundstenen og til Afslutning. Ved Bortkørselen ledsagedes Kronprins Frederik af en stor Del af den forsamlede Skare. »Der strøedes Blomster paa hans Vej af nogle af Stadens ædle Borgerinder fra Altaner, hvor han kom forbi, hvorfra ogsaa Musik lød ham imøde. Resten af Dagen var en fortsat

Glædesfest for dem, som havde været til Stede ved den egentlige Højtidelighed, og festlig er Dagen for alle Fædrelandets forstandige og skønsomme Borgere«[1].

Fuldt færdigt stod Monumentet ikke før i Efteraaret 1797. En højtidelig Afsløring synes ikke at have fundet Sted.

* * *

Indskrifterne paa Frihedsstøtten, affattede af *Thomas Thaarup,* udtrykke sig alene paa Modersmaalet og tale et fyndigt og smukt Dansk. De lyde saaledes:

Paa Obeliskens Østside:

KONGEN
KIENDTE
AT
BORGERFRIEHED
BESTEMT
VED
RETFÆRDIG LOV
GIVER
KIERLIGHED TIL
FÆDRELAND
MOD TIL DETS VÆRN
LYST TIL KUNDSKAB
ATTRAAE TIL FLID
HAAB OM HELD

Paa Obeliskens Vestside:

KONGEN
BØD
STAVNSBAANDET
SKAL OPHØRE
LANBOELOVENE
GIVES
ORDEN OG KRAFT
AT
DEN FRIE BONDE
KAN VORDE
KIEK OG OPLYST
FLITTIG OG GOD
HÆDERLIG BORGER
LYKKELIG

Paa Fodstykkets Sydside:

FOR
CHRISTIAN DEN SYVENDE
DE DANSKES OG NORSKES
KONGE
AF
EENIGE OG TAKNEMMELIGE
BORGERE

Paa Fodstykkets Nordside:

GRUNDSTENEN
BLEV LAGT AF
FREDERIK
KONGENS SØN
FOLKETS VEN
MDCCXCII

Derimod kan man ikke saa ganske sige, at Monumentet taler Folkets Sprog som Kunst betragtet, i Henseende til Skikkelser og Former.

Og dog skulde Kunsten jo efter sit Væsen udtrykke sig endnu mere almenfattelig end Sproget, endog Modersmaalet. For at forstaa et Billede behøver man ikke engang at have lært at læse — et Fortrin ved Billedkunsten, som der kunde have været god

1. Minerva, Juli, August og September 1792, S. 135 ff. Den danske Tilskuer II, 2 (1792) S. 468 ff.

Brug for i Slutningen af forrige Aarhundrede, især ved et Monument som særlig galdt Almuen. Saaledes oversattes i Middelalderen Bibelens Ord og Text i Billeder, udtrykkelig til Brug for Fattigfolk, for hvem Bibelen paa Græsk og Hebraisk eller i latinsk Oversættelse var en lukket Bog.

Der havde i den danske Kunst i Løbet af forrige Aarhundrede virkelig været en og anden Tilnærmelse til folkelig Udtryksmaade, som ogsaa Almuen kunde forstaa. Joh. Gottfr. Grunds vel bekendte Stenfigurer i Normandsdalen i Fredensborg Slotspark fortjene just ikke Ros for Ynde og Skønhed; men de ere dog i kunsthistorisk Henseende ret mærkelige som tidlige Forsøg paa Gengivelse af nordiske Bønders virkelige Udseende. Og af slige Forsøg var der flere. Da der blev Tale om et Bondefriheds-Monument paa Bernstorff Gods, gjorde Billedhuggeren C. F. Stanley et Udkast til en Statue — ikke af Grev J. H. E. Bernstorff, hvad der ellers kunde have været rimeligt nok, men af en Bonde i Landarbejdernes simple Dragt og støttet til sin Spade; Udkastet er stukket i Kobber af G. Haas. Dog vilde det maaske snarest være blevet en Bondeskikkelse af den Art, som man finder dem paa franske Hyrdebilleder fra Rococotiden; der skulde endnu løbe meget Vand til Stranden, før vor Billedhuggerkunst lærte at give en virkelighedstro Skildring af den danske Jens; det skete først efter Aaret 1850 ved H. V. Bissens Landsoldat i Fredericia.

Den danske Regering havde vel i Løbet af det 18de Aarhundrede udrettet meget for at knytte Kunsten til Landet selv og derved opdyrke Folkets kunstneriske Evner. Den Tid var uigenkaldelig forbi, da enhver større Opgave for Kunsten krævede Indkaldelsen af en fremmed Mester: Akademiet var blevet grundlagt, og et dygtigt Kuld af danske Kunstnere var blevet opdraget i det og stod nu selv som Mestere. Men alt dette var sket ovenfra; og der var endnu meget langt tilbage til, at den Kunst, som udgik fra Akademiet, og som næsten var eneherskende, kunde naa Grunden og Bunden i det danske Folk. Det var en lærd og klassisk, en fornem og akademisk Kunst, grundet paa Studier efter romerske Forbilleder i den Aand, hvori disse Forbilleder vare blevne opfattede i det nyere Italien og Frankrig. Her i Landet ligesom i det øvrige Evropa talte Kunsten helst Latin, hvor den skulde løse monumentale Opgaver; og den Ros, som vore dygtige Kunstnere fra hin Tid kunde gøre Krav paa, og som ogsaa alle Vegne fra blev indrømmet dem, bestod i at de stode paa Højden af Tidsalderens akademiske Dannelse og udtrykte sig lige saa grundig, korrekt og smukt som Kunstnerne andensteds i Evropa paa det kunstneriske Romersprog.

Hvor mange af de Hundredetusinder af frigjorte Bønder, som i Løbet af et Aarhundrede have passeret Vesterbro, have lagt Mærke til det runde Relief paa Østsiden af Støttens Fodstykke? Og hvor mange af dem have kunnet ane, at det netop forestillede *Bondens Frigørelse?* Hvem andre end Personer, som i det mindste havde taget Magistergraden, har været i Besiddelse af Nøglen til denne Gaade uden først at lede efter den? Man ser paa Relieffet en ung nøgen Svend staaende lige over for en siddende Kvinde i lange Klæder: hun bøjer sig fremover og berører Ynglingens Pande med en lille Stav. Det sigter til den Skik i det gamle Rom, at en Slave, som skulde frigives, førtes frem for Prætor, der berørte ham med sin Stav som Tegn paa hans fremtidige fri Stand. Kvinden paa vort Relief maa da vel mere i Almindelighed opfattes som »Statsmagten«, »Regeringen«. Sandsynligvis har Kunstneren ved Berøringen af den frigivnes Pande

tillige tænkt paa noget saadant, som er udtalt i Indskriften ovenover: at Borgerfrihed giver »Lyst til Kundskab, Attraa til Flid« o. s. v., kort sagt: en Vækkelse af de intellektuelle Evner, noget lignende som ogsaa udtrykkes ved, at Pallas Athene sætter Sommerfuglen paa det af Prometheus skabte Menneskes Hoved — men hvor himmelvidt ere vi ikke her fra en for vort Folk umiddelbart forstaaelig Udtryksmaade![1]

Relieffet paa Vestsiden: den vingede Genius af *Retfærdigheden,* som den kaldes, — nøjagtigere burde det maaske hedde: *Lighed for Loven* —, fremstillet med Jævnmaal (»Vaterpas«) og *fasces,* er i kunstnerisk Henseende meget smukkere — se Abildgaards prægtige og fyrige Haandtegning til dette Relief, som her meddeles i Gengivelse![2] Denne Allegori er vel ogsaa gaaet noget mere over i den almindelige Bevidsthed og forstaas af nogle flere end den første; men egentlig taler den dog ogsaa et ganske fremmed Sprog.

Og saaledes gaar det ogsaa med de fire allegoriske Statuer. Mon nogen Bonde, som flittig har dyrket sin Jord, nogensinde har genkendt sit Livs Idræt i Statuen af »Jorddyrkningsflid«, der ikke er andet end en statelig Kvinde, som bærer paa nogle Attributer? Man kan ikke nægte, at hin Tids akademiske Plastik gjorde altfor rigeligt Brug af et Korps af kvindelige Statister — Væsener med græske Næser og symmetrisk Legemsbygning —, der holdtes rede til at forestille ethvert som helst abstrakt Begreb, naar man kun fra Allegoriens Pulterkammer fik fremhentet de Attributer, der netop passede til Lejligheden — en nem, men kun lidet talende Udtryksmaade! Det galdt da for disse Statister kun om at bære den antike Dragt og Attributerne paa en smagfuld Maade og fremfor alt om den noble plastiske Stilling. Og heri fortjener Frihedsstøttens Statuer Opmærksomhed: de høre til de første i Evropa, som virkelig ere opdragne i Antikens plastiske Skole og have lært noget af dens stolte Simpelhed i Holdningen. Figuren af »Tapperheden« — den med Løvehuden over Hovedet, paa Støttens sydvestlige Hjørne — bærer vistnok Prisen i denne Henseende, hvorimod man paa et Par af de andre, især »Fædrelandskærligheden« (paa det nordøstlige Hjørne), mærker noget sammenstykket og udvortes arrangeret i Stillingen. En af Statuerne, nemlig Wiedewelts Figur af »Troskaben« (det vil sige: Troskab mod Kongen, undersaatlig Loyalitet) har fremfor de øvrige faaet indblæst noget af Livets Aande og af dets Glød i Hjærtet, saaledes at man forstaar dens allegoriske Sprog uden Forklaring. Det aabne, fugtige Blik, det sjælfuldt bevægede i Holdningen og den mod Brystet trykkede Haand giver et rent menneskeligt Udtryk for Troskab, saa at man helst vilde undvære den symbolske Hund ved Siden, der leder Tanken hen paa Hundetroskab.

1. Hvorledes man søgte og fandt slige Ideer, kan paa dette Punkt med stor Sandsynlighed oplyses nøjere. Det nyeste Hjælpemiddel i den kunstneriske Ikonologi var dengang *Encyclopédie méthodique. Antiquités, Mythologie, Diplomatique des Chartes et Chronologie,* som udkom hos *Pankoucke* i Paris. I det 3die Bind, udkommet 1790, findes en Artikel *Liberté,* der bl. a. indeholder følgende: — — dans d'autres médailles [Romaines] c'est une femme, qui tient d'une main un bonnet et de l'autre une pique ou une baguette, dont les maitres frappoient légèrement leurs esclaves l'orsqu'ils voulaient les mettre en liberté. — At Frihedshuen skulde være anvendt som Attribut i Danmarks Hovedstad samtidig med Terrorismen i Frankrig, kunde i hvert Fald ikke ventes. Men den kvindelige Figur paa Relieffet skal heller ikke være nogen Personifikation af Friheden, men af Statsmagten, den Magt som giver fri. (Den romerske Formel *rude donari* kan næppe anvendes paa dette Relief).
2. Originalen findes i den kgl. Kobberstiksamling.

Foruden denne Statue har Wiedewelt ogsaa i Marmor udført Relieffet af »Retfærdigheden«, hvortil Abildgaard havde givet Tegning. Statuen af »Jorddyrkningsflid« skyldes Andreas Weidenhaupt og Figuren af »Tapperhed« og »Fædrelandskærlighed« Nicolai Dajon. Relieffet af »Frigørelsen« kan ganske sikkert antages at være komponeret

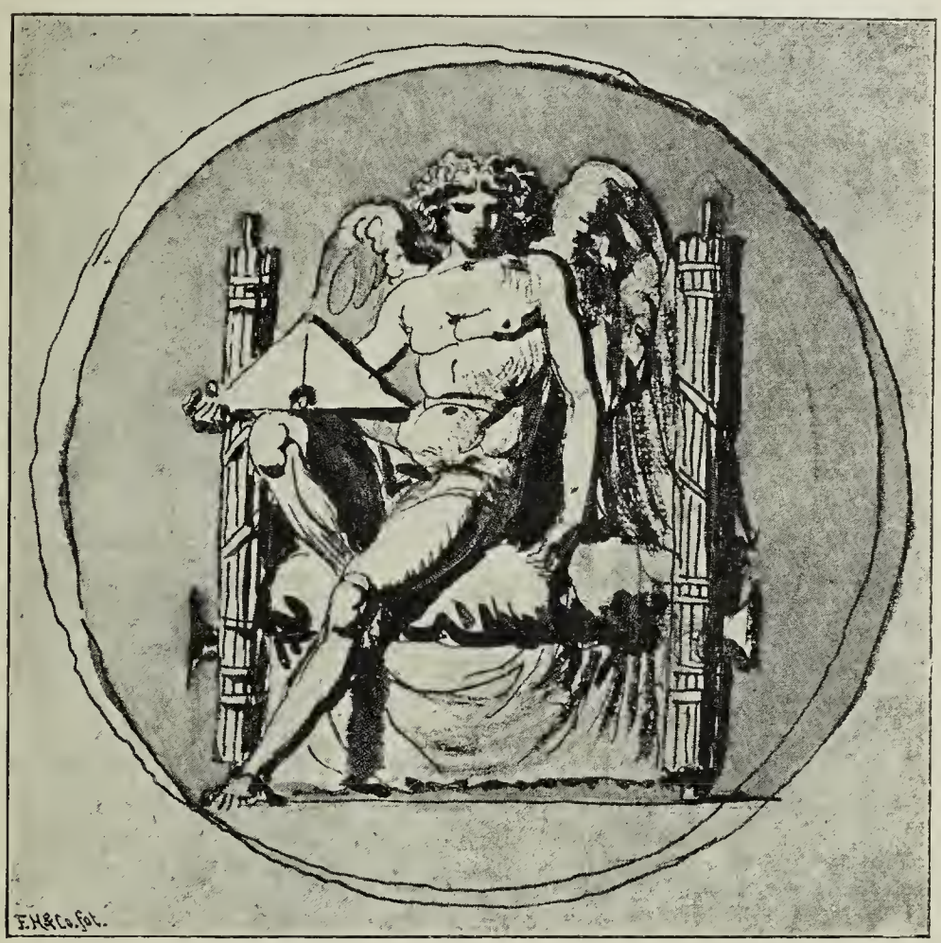


Fig. 102.
Haandtegning af Abildgaard til Relieffet paa Frihedsstøttens Vestside.
Retfærdigheden (Lighed for Loven).

af Abildgaard, hvem der saa end har hugget det i Marmor. Abildgaard har vistnok ogsaa havt en Finger med i Spillet ved Kompositionen af »Tapperhedens« Statue. Men i det Hele ligger der ikke megen Vægt paa at udfinde, hvem der er Mester for ethvert af Monumentets enkelte Partier, eftersom Alting leder til at antage, at der mellem Kunstnerne indbyrdes har fundet et livligt Samarbejde Sted, hvis Traade have krydset hverandre paa en Maade, der nu ikke nøjere lader sig udrede. De mødtes jo som Medlemmer af Akademiet paa Charlottenborg, eller de boede der; de kom i hverandres Stuer og Værksteder.

Dette maa man ogsaa have for Øje, naar Talen er om Kompositionen af Monumentet som arkitektonisk Helhed. I Subskriptions-Indbydelsen nævner Abildgaard sig vel som den, der har givet Tegning til Støtten og bragt den i Model; og da hans Ord selvfølgelig staa til Troende, maa han fremfor alle andre betragtes som Frihedsstøttens kunstneriske Fader, navnlig dens Arkitekt; han udøvede som bekendt ogsaa gerne Arkitekturen, hvor Lejlighed gaves, og havde flittig studeret den antike (romerske) Bygningskunst. Det er vel ogsaa ham, som har lagt Planen til de plastiske Allegorier i deres ideelle Sammenhæng. Men det er tillige bevisligt, at Wiedewelt har gjort Studier og Udkast til Kompositionen af et lignende Monument, og at hans Forarbejder ikke ere blevne uden Betydning for Frihedsstøtten i den Skikkelse, hvori vi kende den — og det uagtet Wiedewelt og Abildgaard ikke altid vare de bedste Venner.

Monumentets Hovedstykke, den store Obelisk, er, som man véd, en Form, der nedleder sin Herkomst fra det gamle Ægypten. Men den oprindelige ægyptiske Obelisk ser anderledes ud: den staar ikke paa et Postament, men umiddelbart paa Grundfladen; den er, selv hvor den naar en anselig Højde, udført af et enkelt Stykke haard Granit; den ender foroven i en temmelig stejl og spids lille Pyramide, og dens hele krystallinske Form har faaet en fint tilsleben Overflade, — hvilket alt tilsammen unægtelig gør en fornemmere Virkning end Vesterbros af Sandstenskvadre opstablede Støtte[1]. Allerede i Oldtiden vare ægyptiske Obelisker overførte til Rom og opstillede der; de gamle ægyptiske Vidundere bleve da i nyere Tider, i det pavelige Rom, benyttede som Midtstykker i storartede dekorative og monumentale Opstillinger til Prydelse for mange af de prægtige aabne Pladser, som findes i Pavestaden. I Europas Kunst er Obeliskformen ogsaa blevet *efterlignet* til allehaande monumentale Anvendelser. Den var i Ægypten egentlig bestemt til Bærer af hieroglyfiske Indskrifter, som indhuggedes med uforlignelig stilfuld Elegance i dens glatte Sideflader. Europæerne stirrede med Undren paa disse mystiske Tegn, disse Løver og Ørne, Øjne og Ben, Ibisser og Torbister og alt det øvrige smukke Krimskrams, der spottede al Fortolkningskunst, indtil endelig vort Aarhundredes Filologi fik Bugt med Tydningen. Hvor man efterlignede Obeliskformen, erstattede man da Hieroglyferne med andre, mere fattelige Tegn eller med Indskrifter.

Det vilde føre alt for vidt at granske Udviklingen af dette ejendommelige Motiv, Obelisken i dens moderne Anvendelse. Her maa vi nøjes med at sige, at det var et Yndlingsmotiv for Wiedewelt, som mangfoldige Gange havde benyttet det i dets simplere Form til Mindesstøtter: den bekendteste af dem, Bernstorff-Obelisken, er ovenfor omtalt. Desuden finder man blandt Wiedewelts efterladte Tegninger (i Kunstakademiet) Ideer til større Obelisk-Kompositioner, der tydelig nok netop ere tænkte som Monumenter for Landbo-Reformerne. En af dem er her gengivet i Omrids. En nøgen Kvinde afslører

[1] For Retfærdighedens Skyld kunde der dog gøres opmærksom paa, at store *monolithe* (af et enkelt Stenstykke udførte) Arbejder gennem hele Historiens Forløb have været karakteristiske for *despotiske* Regeringsforhold, af den simple Grund at de have krævet Trællearbejde efter en storartet Maalestok. Det er Riger som det gamle ægyptiske, til Dels ogsaa som det romerske i Kejsertiden eller det moderne russiske, der have udmærket sig ved Forkærlighed for store monolithe Værker. Derimod er denne Slags Arbejde ikke karakteristisk for den skønne græske Kunst i Oldtiden. Den vilde derfor ogsaa fra et politisk Synspunkt ikke egne sig godt for et Monument til Ære for Almuens Frigivelse.

en Obelisk, bedækket med en Art Landbo-Hieroglyfer af Kunstnerens egen Opfindelse: Hakker, Spader, Leer, Plejler, Bikuber, Tønder, Skibe, Regnorme, Kør o. s. v.: Meningen skal vel være, at det er »Sandheden« eller »Visdommen«, som afslører Landøkonomiens Gaader — et snurrigt Exempel paa en vis kunstnerisk Mystik fra Oplysningstiden, som Wiedewelt forresten ingenlunde var ene om. Hvad Hieroglyfer virkelig var, vidste dengang hverken han eller nogen anden; des bedre kunde man lave nye og lægge allehaande dybsindige Tanker ind i dem. Om Wiedewelt i denne Tegning har givet et Udkast til Bernstorff-Støtten eller til det store Folkemonument, kan vel ikke siges med Sikkerhed; men sandsynligvis har han dog tænkt paa det sidste, eftersom han — i Fantasien — har været saa overdaadig med Anvendelsen af kostbart Materiale, at Omkostningerne langt vilde overstige de Bernstorffske Bønders Evne. Obelisken skulde, som en Paaskrift viser, være af et helt Stykke Granit, Fodstykket ligeledes af Granit, Figuren af hvidt italiensk Marmor, Klædet af Porfyr, den ægyptiske Løve for neden af Basalt, Inskriptionen og Ankeret af »korinthisk Metal« [Bronze]. En anden Tegning af Wiedewelt nærmer sig langt mere til Frihedsstøttens Komposition, saaledes som den til Slutningen blev; dog maa det indrømmes, at den endelige Redaktion af Monumentets Form, som skyldes Abildgaard, ubetinget er heldigere.

Fig. 103.
Obelisk-Komposition af Wiedewelt.

Til det nærmeste Forbillede for denne Komposition synes man at have valgt et ældre fransk Monument i Paris. Jeg siger udtrykkelig: det *nærmeste* Forbillede — ikke det eneste; thi da vore ledende Kunstnere paa hin Tid, ikke alene Abildgaard, men ogsaa Harsdorff og Wiedewelt, vare fortrolige med Monumenterne baade i Rom og i Paris, kan deres Fantasi umulig have været udelukkende bundet til et enkelt Forbillede. Men i hvert Fald kendte de fra Paris et meget smukt Monument, hvor Obeliskformen er omgivet af allegoriske Hjørnefigurer paa en saadan Maade, at man ved Synet af det, til Trods for nogen Forskel, ikke kan holde Erindringen om vor Frihedsstøtte borte. Det

Fig. 104.
Gravmæle over Hertugerne af Longueville,
af François Anguier.

er *Gravmælet over Hertugerne af Longueville*, udført (rimeligvis mellem Aarene 1663 og 1669) af *François Anguier*. Det havde oprindelig sin Plads i et Kapel i Celestinerkirken i Paris — og der have ogsaa vore Kunstnere set det —; nu til Dags ser man det i Louvre-Museet (Sculptures du moyen age et de la renaissance)[1].

Hvad der bekræfter Formodningen om en virkelig kunsthistorisk Forbindelse paa dette Punkt, er den Omstændighed, at der i vort Kunstakademis Haandtegningsamling (C Nr. 32) findes et gammelt Filiohæfte med smukke Tegninger og Opmaalinger af enkelte udvalgte franske Gravmonumenter, og deriblandt netop det Longuevilleske. Hæftet stammer fra Wiedewelts Samling; Tegningerne ere udførte af en fransk Arkitekt Moutou. Idet vi stille Afbildningerne af det franske Monument og af vor Frihedsstøtte lige over for hinanden til umiddelbar Sammenligning, kunne vi spare os en udførlig Redegørelse for deres indbyrdes Lighed og Forskel. Sammenligningen maa vistnok i det hele falde ud til Ære for det gamle franske Kunstværk; og havde man de to Monumenter for sig i Original, vilde det franske, som rigtignok er meget mindre, gøre sig sejrrig gældende ved den smagfulde Anvendelse af smukt Materiale: sort og hvidt Marmor og forgyldt Kobber i Reliefferne.

Den Ros fortjene vore Kunstnere i hvert Fald at have valgt deres Forbillede med Smag. De have heller ikke slavisk underkastet sig det: man mærker i deres Løsning af Opgaven, at de tilhøre en Tid, der stræber efter strængere Gengivelse af de antike Former, medens det gamle franske Monument i Hovedsagen endnu tilhører Renaissancestilen, der her dog har en ualmindelig

1. Allerede i et tidligere Skrift, *Sergel og Thorvaldsen*, S. 194, har jeg henpeget paa det Longuevilleske Monuments Forhold til Frihedsstøtten. Jeg har ogsaa der i større Omfang udviklet den Betydning, som den ældre franske Klassicisme eller klassiske Renaissance fra Ludvig den fjortendes tidligere Tid endnu har havt for den nye Klassicisme i Danmark i den sidste Del af forrige Aarhundrede.

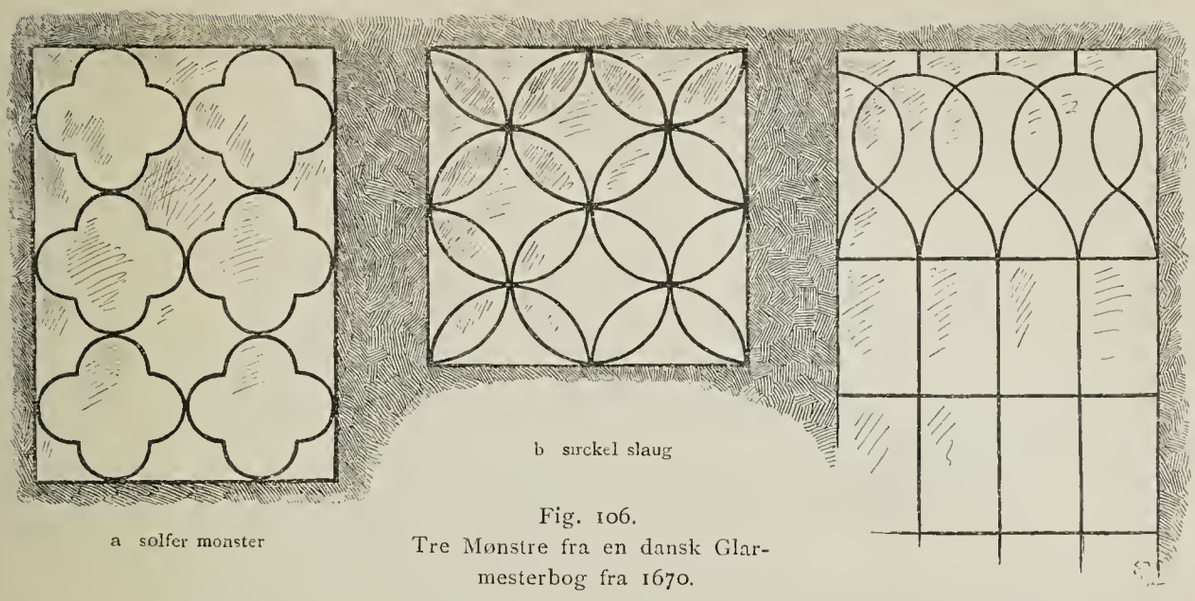
klassisk Holdning. Paa det Longuevilleske Monument forestille Statuerne de fire verdslige Kardinaldyder: Tapperhed, Klogskab, Maadehold og Retfærdighed, Allegorier, som ere fremstillede mange hundrede Gange i Middelalderen og Renaissancetiden. En af dem, »Tapperheden«, er fælles for det franske og det danske Monument og er paa dem begge karakteriseret ved Herkules' Løvehud baaret over Hovedet; dog er denne Karakteristik af »Fortitudo« meget almindelig. Den Maade, hvorpaa Statuerne forbinde sig med Postamentet, er i dekorativ og arkitektonisk Henseende vistnok meget smukkere — fastere, mere sammensmæltet — paa det parisiske Monument end paa det københavnske; men den medfører, at Figurerne maa læne sig til Postamentet. Paa Frihedsstøtten ere Figurerne opstillede lidt vel meget som smaa Brikker udenom den vældige Obelisk, hvilket dekorativt betragtet gør en mere tør og mager Virkning; men at de staa frit og kun hvile paa deres egne Ben, er forøvrigt et Fortrin i Henseende til det plastiske Udtryk; det hjælper til at give Skikkelserne, hver for sig tagen, en mere ethisk og selvstændig Holdning.

* * *

Frihedsstøtten har i hundrede Aar været et ædelt Smykke for København, et Minde om en højsindet, frisindet, idealt-sindet Tid, udført af en stilfuld, om end noget aandsaristokratisk Kunst. Men det er et Spørgsmaal om man har valgt dens Plads heldig. De Tanker og den Aand, som den udtrykker, kræve mere

Fig. 105.
Frihedsstøtten paa Vesterbro.
af N. Abildgaard.

Ro i Sindet hos Beskueren, end de kunne vente sig midt paa den stærkest befærdede Alfarvej. Vilde den ikke have været bedre stillet lidt til Siden af Vejen, rolig omgivet af høje Træer? Man har maaske oprindelig haabet, at den, stillet lige midt i Færdselen mellem Bønderne, som søgte til og fra Hovedstaden, i Tidens Løb vilde blive bedre forstaaet af dem, end den strax kunde være. Men medens Vogne have rullet og Kvæg og Mennesker have vandret forbi den, tættere og travlere for hvert af de hundrede Aar der er gaaet, er det vist ikke hændet meget tidt, at nogen Betragter har givet sig Stunder til en virkelig Tilegnelse af Monumentets Form og Ideer. Under stærk Færdsel bliver Opfattelsen sløv og spredt. Og nu til Dags, da Sporvogne og Jærnbaner ere komne til, er Færdselen bleven saa travl udenom, at man næsten kan sige, at Frihedsstøtten staar godt gemt midt i den. Man ser jo nok, at den er der — men hvad er det egentlig for en gammel Ting?



a sølfer monster

b sirckel slaug

c biskop staff

Fig. 106.
Tre Mønstre fra en dansk Glarmesterbog fra 1670.

Glas og Bly i Vinduer.

Af **Bernhard Olsen.**

(Fortsat).

Det 16de Aarhundrede var en god Tid for vore Haandværkere og ikke mindst for Glarmestere og Glasmalere. Klare Vinduer fandtes nu allevegne og Skikken var at smykke dem med en malet Tavle eller et Maleri, som bredte sig ud over den lyse Flade, ubekymret om dens Blymønster. Det var en Mani at skænke saadanne Billeder bort. Borgmestere og Raadmænd satte sig paa den Maade Mindesmærker i Raadhusene, byggedes et nyt Hus, skænkede Frænder og Venner malede Glas til Vinduerne, enten forsynede med Giverens Vaaben eller Portrait, Bomærke, Sentenser, Navne, bibelske Billeder eller Genrestykker, og Bygherren takkede med at give »Glarøl«. Kom der fremmede Sendebud til vort Hof, fik han ikke som nu et Kors, men en malet Rude eller Penge dertil[1]. Det var hans Hus, man dekorerede. Der er en lige saa livlig Omsætning med Vindues- som med Drikkeglas. Større Spas under Gilder end at slaa Glas itu, var ikke til, og naar der ikke var flere af de sidste, tog man fat paa de første. Naar alt laa i Skaar, søgte man hjem, enten glad i Sind eller i »Ølsind«, men lige galt gik det dog ud over Vinduerne i Uvenners Huse, og derefter over de gode Venners. Der blev ikke seet noget ondt heri, det var blot Tegn paa *en god Rus* og Skaden blev jævnet med en Erstatning, saafremt det kun gik ud over klare Vinduer. Ødelagdes derimod et malet Vindue, en uerstattelig Vennegave, var det en værre Sag, en Æresfornærmelse og som saadan strafbar.

En saa livlig Omsætning førte til en Masseproduktion langt ud over de habile Glaskunstneres Ydeevne og skønt der nu raadedes over langt bedre Betingelser for Hurtigarbejde end forhen, blev der dog ogsaa Arbejde nok for Fagets Underrangskræfter. De stode dengang lige saa hjælpeløse som nu, skønt Uddannelsen i én Retning hvilede paa et solidere Grundlag end i vore Dage. Den foregik i langt større Omfang, end den nu kan ydes, paa Værkstedet, hvor gammel Praksis gik i Arv fra Mester til Svend, og var

1. Mejborg: Billeder af Livet ved Christian Vs Hof, Side 140.

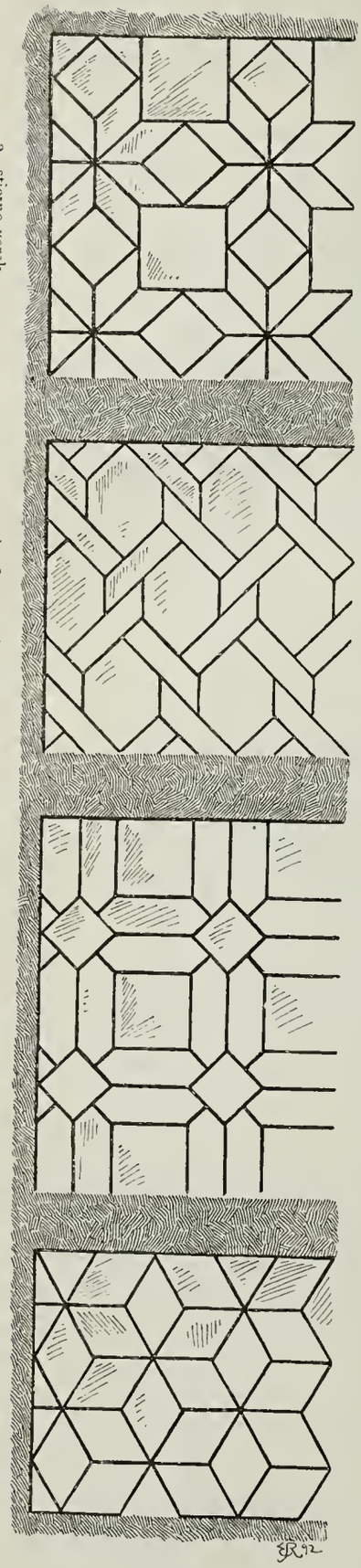


Fig. 107.
Mønstre fra en dansk Glarmesterbog.

den første dygtig, kunde han, der arbejdede med sine Hænder og sjælden havde mere end et Par Svende og havde havt dem fra Drenge af, give dem en mere intensiv Enkeltmands Uddannelse end der nu kan falde af. Vandretiden var ogsaa til Gavn, maaske mere end vore mange Stipendier, men var der ikke særdeles Evner til Stede, maatte under Renaissancens mægtige Trang til rig billedlig Udsmykning Manglen paa skolet Tegnefærdighed til Trods for, at Opfindelsesevnen dengang var livligere, gjøre sig følelig gjældende. Men Hjælpen kom hurtig baade for Glarmestrene og for andre Lav, der skulde fyldestgjøre store og ny Krav, gjennem *Kunstbøgerne,* en af hin Tids interessanteste grafiske Frembringelser. Man har Eksempler paa, at enkelte Lav skaffede sig sin tekniske Støtte ved at anlægge Mønstersamlinger; saaledes har f. Eks. Skrædderlavet i Schwabach efterladt sig en kostelig Samling af Klædesnit fra det 16de Aarhundrede; Guldsmedene havde gode Samlinger af Fortegninger, som i Stik findes paa vor Kobberstiksamling, men ikke alle Kunstbøger, der fremkom paa Bogmarkedet, sigtede paa noget enkelt Lav. De brød sig ikke om Materialet, men tog derimod saa mange Fag med, som muligt, for at udbrede Afsætningen. En fransk Kunstbog fra 1554 henvender sig saaledes til *brodeurs, massons, verriers et autres gens d'esprit,* en anden fra 1567 *à tous massons, menuisiers et verriers — — aux orfèvres et gentils tapissiers — — contre-pointiers et les tailleurs d'images et tissotiers.* Her er noget for alle, og at de benyttedes af alle er Aarsag til, at Mønstrene gjentoges saa idelig i Renaissancens anden Rangs Arbejder og at de samme Mønstre vise sig paa de forskjelligste Stoffer. Slutningsvignetten (Fig. 114) er dog særlig bestemt for Glaskunstnere, hvilket kan ses af de punkterede Linier, som markere Blyindfatningerne. De ere saa snildt anbragte, at Tegningens Enheder komme hver paa sin Glasplade. Billedet er laant af den franske Kunstbog fra 1567 (Villemin: *Monuments inédits de la France,* Side 300).

De tyske Kunstbøger fra samme Tid, *Siebmachers, Egenolffs* og *Quentells* [1], som ere mere kjendte gjennem

1. Titlerne ere: Siebmacher: *Newes Modelbuch,* Nürnberg MDCIIII; Peter Quentell: *Eyn new kunstlich boich* etc. *Cöllen* MDXXVII; Christian Egenolff: *Modelbuch* etc. *zu Frankenfort am Meyn,* 1527. Store kgl. Bibliothek ejer en tysk Kunstbog af Heinrich Vogther, der til Dels bringer samme Billeder som Philippe de Commines: *De rebus gestis Ludovici* etc., som ogsaa findes der; begge ere dog mest beregnede for plastiske Haandværk. De oven omtalte Stik for Guldsmede ere i Kobberstiksamlingen ordnede ind i en Afdeling, som udelukkende rummer Udkast for Kunst-Industrien og kunne ikke noksom anbefales til Studium. Se dette Tidsskrifts 1ste Aargang, Side 7.

fuldstændige fotolitografiske Gjengivelser, sige selv, at de ere bestemte for tekstile Øjemed, men navnlig de sidste to indeholde saa mange rene Chablontegninger og saa mange Mønstre i Konturer, at de kunne tages i Brug af alle dekorerende Haandværk. Her er formelig Trængsel af Ideer; der er en Fylde i dem af frigjort, formende Fantasi og en saa tiltalende Befrugtning af den jævne gammeldags Gothik ved Renaissancens viltre Ungdomsblod, at de kunde fortjene en langt større Paaagtelse, end de hidtil have nydt hos os. Fordum tjente de som Vejledning herhjemme, og man finder ikke sjældent Siebmachers Mønstre paa vor gamle Hvidsøm.

Denne Mani for smaa Glasmalerier har efterladt sig adskillige smukke Minder. Den bedste og største Samling af dem findes paa Odense Museum og er tagen ud af Byens gamle Skomagerlavshus. Blandt dem straaler Mester Jens Pedersens Vinduer fra 1583, som bærer kostelige Billeder fra Tiden. At slutte efter Fundenes Rigelighed maa Fyen, Samsø, Slesvig og Holstein have udviklet denne Smag fyldigst, men i vore Kjøbstæder var

kloer blad fisk flomen

Fig. 108—109. Mønstre fra en dansk Glarmesterbog fra 1670.

der neppe noget velhavende Hus, som ikke havde sin Samling. Den svarede til vore Fotografialbums. De fleste Billeder bringe Giverens Navn, Bomærke, Virksomhedstegn o. lign.

I det 17de Aarhundrede fortsattes denne Udsmykning af Vinduerne, ja den trængte længere og længere ind hos Bondestanden, men naar en Mode løber livligt, kan man være vis paa, at den er sakket svært af ved sin Kilde, i de højere Stænders Smag. De herlige Vinduer, som sade i Kongens Stol i Frederiksborgs Kirke, vare den sidste store Anstrængelse i den Retning, og alt som Aarhundredet randt, hører man mindre og mindre om fornemt Glasmaleri; man forundres ved at se Kong Christian V endnu i 1673 give Petrus Faschinett 144 Rdlr. for Vinduer, han havde malet.

Af egentligt Glarmesterarbejde fra Renaissancens Tid er grumme lidt levnet, og vi vilde ikke have vidst meget om de Mønstre, der anvendtes i Blyfatningen udover de aller tarveligste, hvis der ikke ved et rent Tilfælde var reddet en hel Samling af dem, en dansk Glarmesterbog, som ejes af Murmester Frohne. Den er af det Materiale, som har givet Bøger deres Navn, nemlig Bøgetræ, 14,8 Centimetre høj, 6,5 bred, indeholder 11 Bøgeblade, hæftede i Ryggen med Seglgarn og lukkelige med to Messingspænder. Paa

disse Blade er indridset med Metalspids og Blyant 21 Tegninger til blyfattede Glasvinduer. Paa det 8de Blad staaer skrevet med Rødkridt:

1645 den 6
ochtobris mit
Alder RRS

Aar 1670

Den har altsaa tilhørt en 25-aarig Glarmester og er bleven brugt som Prøvekort for at vise Kunderne, hvad hans Kunst formaaede. Mønstrenes Navne ere tillige anførte. De lyde i RRS' Stavemaade:

1. *bern brot* (brudt),
2. *dubel bern brot,* Fig. 111,
3. *stierne verck,* Fig. 107 a,
4. *dubelt krys verck,* Fig. 107 c,
5. *hierten runden & suickel monster,*
6. *crysz verck,*
7. *ligende sifkoste,*
8. *Hambore runden,*
9. *kloer* (Kløver) *blad,* Fig. 108,
10. *pere monster,*
11. *fisk flomen* (Skjæl), Fig. 109,
12. *biskop staff,* Titelvignet c,
13. *spitze ruder,* Fig. 56 (Side 60),
14. *forkerret krys verck,* Fig. 112,
15. *sølfer* (Søljer?) *monster,* Titelvign. a,
16. *sex kanter,* Fig. 110,
17. *sirckel slaug,* Titelvignet b,
18. *med en suiboge* (Schwibbogen),
19. *krys verck med III runder,*
20. *fleet verck,* Fig. 107 b,
21. *forkeeret spidtze ruder,* Fig. 107 d.

Ved et Tilfælde er saaledes bevaret Billeder af alle de Blyvinduer, som kunne have været i Brug i Danmark i det 17de Aarhundrede, ja endnu længere tilbage. Det kan formodes, at nogle af dem, Listens Nr. 9, 11 og 12, af hvilke Billeder her gjengives (se Fig. 108—109 og Titelvignet c), samt Nr. 5, 7 og 8, som kun frembyde Variationer paa de almindelige Firkanter, ere de yngste, men at de øvrige kunne gaa adskilligt længere tilbage i Tiden, maaske op i det 15de Aarhundrede, fra hvilken Tid vi ikke en Gang eje Billeder af vore Blyvinduer. Sammenligne vi dem nemlig med lignende Mønstre, som Félibien (*Des principes de l'architecture* etc. 1692) har samlet ud af ældre franske Glarmesterbøger, finde vi nogle fælles Mønstre f. Eks. Nr. 3, 6, 13, 14, 16, 20 og 21, som altsaa maa have været almindelige i ældre Dage. De franske Mønstre have lignende barokke Navne: Nr. 3: *Molette d'éperon,* Nr. 14: *borne en pièces couchées,* Nr. 16: *borne debout,* Nr. 20: *tringlettes en tranchoir,* Nr. 21: *du dé* (Tærningmønster). At en Benævnelse er fælles (dansk Række Nr. 1 og 2 *bern* og det franske *borne,* Navnet paa Figuren <⟷>), er mærkeligt og kan tyde paa fransk Oprindelse, da Ordet kun giver Mening i det Sprog (*borne,* en Pæl).

Spørger man, om alle disse Mønstre virkelig bleve anvendte til daglig Brug, maa det besvares med Tvivl. De vidtløftige Glarmesterregnskaber for de kongelige Slotte (Rigsarkivet, Afregninger H 99), som ere til fra 1648—1674, nævne kun spidse Ruder, Sekskanter og »gemene« Firkanter; de to første endda kun i Lokaliteter, hvor de havde siddet fra gammel Tid. Vore Konger boede dengang bag Vinduer med tarveligste Tegning, hvilket ikke kan have været alene af Sparsommelighed, da mere komplicerede Mønstre ikke vare dyrere. Prisen for en Rude og en Firkant i »gement« Glas var 1 Sk. og steg til 4 à 5 Sk. for fransk Glas. Beløbet var overkommeligt, men Mængden af de indsatte Ruder gjorde Billigheden illusorisk. I Kjøkkenet paa Kjøbenhavns Slot sloges 1673 i et halvt Aar 1732 spidse Ruder itu, paa Ernst Gynthers Gemak 303, paa Prins Jørgens 236, i Kongens Gemak 287, i Dronningens 229; men samtidig indsattes jævnlig helt nye Vin-

duer. Helt galt var det efter den halvaarlige Vinduesvask. Glarmesteren »forbedrede« 87 Glas i Kongens, 132 i Dronningens Vinduer.

Karmene kunne dengang være prægtig dekorerede. I 1648 giver Hofmaler Willom Hornboldt Regning for Arbejde i Hendes Majestæts eget Kabinet: 4 Vindueskarme med Rammer indvendig ganske forgyldte og af allehaande Blomster derpaa malet, Krogene og Blyvinderne blaa, Bræderne under Vindueskarmene malet med Blomster graat i graat; udvendig var Træet malet rødt, Beslag af Jærn hvidt. I et andet Gemak vare Karmene blaa med Guldblomster. Saa prægtigt var der ikke i alle Kongens Stuer; oftest vare Karmene blot strøgne, men i stærke Farver, spanskgrønt eller rødt.

Hermed var Vinduet dog ikke færdigt. Man brugte *Vintervinduer,* indvendige Karme med Glas imod den ulidelige Træk fra de utætte Blyvinduer. Indenfor disse sad *Papirsvinduer,* store Blændrammer, delte i to Vinduer, af hvilke det nederste kunde skydes op. De var inddelte med Træsprosser i mange Felter og betrukne med olieret

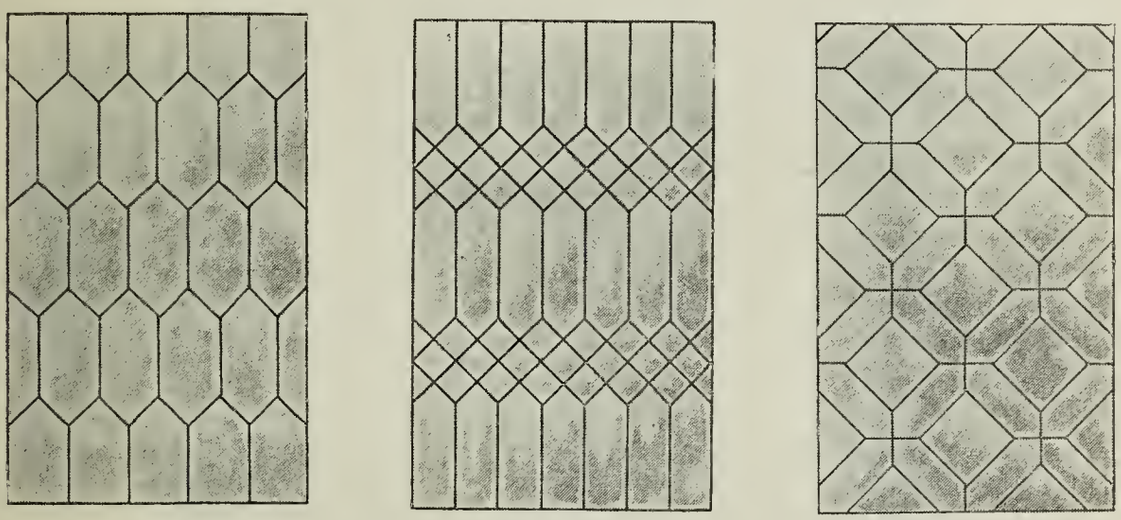


Fig. 110—112. Mønstre fra en dansk Glarmesterbog fra 1670.

Postpapir. Dette var i Frankrig Glarmesterværk, herhjemme var det Snedkeren, som gjorde dem. Papirsvinduerne kom først i de kongelige Sovekamre (1667), senere i Opholdsværelserne. 1673 $^{14}/_{1}$ noterer Balcke: *alle drey Blindtrahmen mit neuw Ollie Papier ins Königs Gemach wieder bezogen weillen Ihre Mayt sie selbsten ausz Lust in Stücken geschlagen.* Samme Aar sattes Papirsvinduer i Kongens Gemak *auffz Fenster wo die Postbriefen gelesen werden.* Skikken blev almindelig ikke alene i de kongelige Værelser, men ogsaa i »Fruentimmeret«; den fandtes ogsaa i borgerlige Huse og levede langt ind i forrige Aarhundrede. Disse Forsatsvinduer staa dog ikke i nogen Forbindelse med Middelalderens Papir- eller Pergamentflader til udvendig Brug, men vare blot Afløsere af de ældre Markiser. I 1669 gjorde Hofsnedker Hans Balcke 8 Ruller, hvorpaa rulles de hollandske Matter, som sidde for Solen for Dronningens Gemakvinduer.

I Kong Christian V's Tid skete der et stort Fremskridt i det franske Glasmageri. Colbert var en lidenskabelig Ynder af kunstfærdigt Bohave. Han ejede et veneziansk Spejl i Sølvramme, som blev anset for et Vidunder; det maalte 2 danske Alen i Højden og 1 i Breden. Da han var død i 1683 blev det solgt paa Auktion og betaltes med 8016 Livres; samtidig gik et Billede af Rafael i 3000 Livres. Den høje Pris, som Colbert i sin Tid gav for dette Stykke, kan have henledet hans Tanker paa at bryde

Venezianernes Monopol som Spejlmagere, og han arbejdede i lang Tid paa at skaffe Frankrig denne indbringende Industri. Der fandtes vel allerede en privat Spejlfabrik ved Cherbourg, men den var vistnok uden Betydning, og det var først, efter at han i 1665 havde hvervet 20 Venezianere, at Tilvirkningen kom ret paa Fode i Forstaden St. Antoine. De to Hytter sloges sammen og fra dem leveredes Glasset til Versailles Spejlgalleri. I 1688 gjenopfandtes her den romerske Kunst at støbe Glastavler paa Sand og herfra udgik de billige Vinduesglas, som snart skulde naa op til os og give de gamle Blyvinduer Dødsstødet. Félibien giver i sit ovenfor nævnte Værk en Del Oplysninger om de kurante Maal, som leveredes i 1692. Galleglasset blæstes endnu i runde Skiver paa c. 31 danske

Fig. 113. Glarmesterskilt fra 1829. Dansk Folkemuseum.

Tommer og Tavlerne støbtes 30 Tommer i Firkant. Det første pakkedes i Kurve à 24 Skiver, det sidste i Kister (*ballots*) paa 25 Bundter (*liens*) à 6 Tavler.

Med de større Glastavler kom de store Vinduer med Træsprosser. Allerede i Kong Christian IV's Tid havde man brugt stort Glas, men kun i Møbeldøre. Det kjendes i Regnskaberne paa sin høje Pris: 2 Mk. for Stykket. Kunstkammerets Skabe forsynedes dermed i Kong Frederik III's Tid, men først i 1673 omtales paa det Sted *nye franske Vinduer*. Paa Slottet kom der dog ikke fra først af store Glas i de ydre Vinduer. Man var forsigtig (de kostede 20 Sk. Stykket) og begyndte 1674 inden fra med de dobbelte Vinduer i Kongens og Dronningens Værelser. Senere sank Prisen og det var nu ude med det gammeldags Glarmesteri. Der blev i de følgende Tider ikke andet Arbejde tilbage end at indsætte større og større firkantede Glastavler i Snedkerens Træsprosser og

i vore Dage desuden at polere de store Butiksvinduer. Men hvor nær Glarmesteriet end har været ved at ophøre som egentlig Haandværk, har det mærkeligt nok aldrig rent svigtet sine gamle Kunstfærdigheder. Forrige Aarhundrede igjennem krævedes stadig til Mesterstykke et Vindu i kunstfærdigt Blymønster og en malet Tavle, ja endnu i 1829 udførtes en saadan i Kjøbenhavn (se Fig. 113). Om praktisk Brug er her ikke mere Tale, men kun om at overvinde Vanskeligheder. De farvede Ruder have ikke engang Blyforbindelser med det øvrige Mønster, men ere meget behændigt indfældede i det hvide Glas.

Den gamle Glarmesterkunst faldt med den gamle Tid for de gjennemgribende Forandringer i Levevis, der udgik over Europa fra Kong Ludvig XIV's Frankrig. Der kom en hel ny Bolig med høje Vinduer, Fløjdøre, gibset fladt Loft og Trægulve. Opgangene, som før havde været anbragte uden paa Huset i Taarne eller Svaler, flyttede som *italienske Trapper* ind i det. Her levede nu et Folk, som klædte sig i den nye Tids tredelte Dragt: Kjole, Vest og Bukser, havde Smag for at gaa paa Komedie, snuse Tobak, drikke Kaffe og The, læse Aviser og diskutere om Politik, dog foreløbig kun om den udenlandske. Med det 18de Aarhundrede lyste en kommende Dag op. Holbergs Tid var kommen.

Fig. 114. Efter Villemin: *Monuments inédits de la France S. 300.*

En Skole for anvendt Kunst.

Af **C. Leuning-Borch.**

»Dersom en virkelig god Skole, isærdeleshed en virkelig god kunstindustriel Fagskole kunde skabes blot ved den Beslutning at grunde en sadan og at bevilge de nødvendige Penge dertil, vilde der findes flere gode Fagskoler end der i Virkeligheden er.« . . . »I mindre Byer, hvor ikke et enkelt Handværk indtager en fremragende Stilling, er Fagskoler ikke på sin Plads.«

Eitelberger v. Edelberg: »Über Zeichenunterricht und kunstgew. Fachschulen.«

Det kunstindustrielle Spørgsmål er aktuelt. Tampen brænder! Mange findes der, som ved, at Byen hedder Snerpe, men ikke hvor den snerper hen. Det *er* også såre vanskeligt med Bestemthed at angive Vejen, der skal gås. Lettest kommer man ud over Vanskelighederne ved at sige: Danmark er et agerdyrkende, ikke et Industri-Land; vi skal derfor ikke søge kunstigt at skabe en Position, der ikke kan holdes. — Lad os blive ved »Smørret«.

Når jeg ovenfor har citeret *Edelbergs* Udtalelse om »mindre Byer, hvor ikke et enkelt Håndværk indtager en fremragende Stilling« — en sådan By er jo nemlig Kjøbenhavn til Trods for al Tale om »Storstad« — kunde det se ud, som om jeg sluttede mig til »Smørpartiet«. Dette er dog ikke Hensigten med disse Linier.

Danmark har mange dygtige Håndværkere — vort Snedker*arbejde* er fortrinligt — dygtige Guldsmede, Lerarbejdere, Bogbindere o. s. v. o. s. v. Intet af hvad vi præstere, når undtages den kgl. Porcellænsfabriks Frembringelser, har imidlertid formået at tildrage sig Udlandets Opmærksomhed. Man indrømmer, at hvad vi gjør er solidt og godt — heller ikke mere.

Hvori ligger det, og hvad kan der gjøres for at forandre dette Forhold?

Ja hvad har gjort den kgl. Porcellænsfabrik til det, den er, andet end netop det, at der er givet hele Virksomheden et kunstnerisk Sving. Man har knyttet Kræfter til sig, der har forstået at skabe — voila tout! Er disse Mennesker nu fødte Keramikere? Jeg tror det ikke. Det er simpelthen Kunstnere, der har kastet sig over en Specialitet, som særlig har draget dem, studeret den, ofret sig for den.

Kunde man nu tænke sig, at nogle af vore Kunstnere fordelte Rollerne mellem sig og hver især viede sig til en Industrigren, så vilde der ganske sikkert inden ret mange År være skabt en Række danske Kunsthåndværk i Ordets egentlige Betydning. Men dette vil lige så sikkert ikke ske. Vore Kunstnere med den akademiske Uddannelse stiler »højere« — og det er for manges Vedkommende dumt.

Som om det ikke var en smukkere Stilling at være blandt de 2—3 virkelige Kunstsnedkere, Kunstguldsmede o. s. v. o. s. v. end være Fyldekalk i den altfor store Kunstner-par-exellence-flok.

Som sagt — det vil ikke ske. Kunstnerne vil ikke, og Fabrikanterne tør ikke. Man må altså søge andre, ganske naturlige Udveje.

Fabrikanterne, Håndværkerne skal selv blive Kunstnere i de kommende Generationer.

»Nu kommer Fagskolerne«, hører jeg, man udbryder. Nej *endnu* kommer Fagskolerne netop ikke. Blev Fagskoler — hvorved forstås Skoler for hvert Fag — oprettede, vilde et af to ske. Enten fik Skolerne et så betydeligt Antal Elever — eller maaske større — at de nogenlunde kunde bære sig, og Landet vilde da ikke kunne brødføde alle disse Existenser, eller Elevantallet blev for lille, til at Skolerne kunde bestå.

Det er en *lille* Stab af Mestre og Værkførere med en virkelig kunstnerisk-kunstindustriel Uddannelse, det gjælder om.

Hvorledes opdrages en ung dansk vordende Håndværksmester nu? Enten er han Hjemmefødning, går om Aftenen, efter endt Arbejde, på teknisk Skole et Par Timer — om Vinteren — lærer akkurat at tegne så meget, at han kan kopiere alle disse tyske — for det er altid tyske — Forbilleder, og så producerer han, så det står efter, eller han rejser, såsnart han er flyvefærdig, til Tyskland — for det er altid Tyskland — det ligger så rart nærved, og så kan man altid lære så meget af Sproget for en billig Penge, at man kan klare sig. Han melder sig ind på en af de mange, i mange Henseender fortræffelige »Gewerbeschuler« og kommer så hjem som Germanernes Lærling.

Hvorfor kan Staten ikke oprette — eller Kommunen — eller private — men helst Staten, for det har så meget at sige for os Danske at have Attest for, at man har frequenteret en Statsskole — en, blot *en* virkelig Skole for Kunsthåndværkere?

En Skole, i hvilken Tegneundervisningen, en grundig Tegneundervisning, var den brede Basis. Hvor man optog Udlandets Methode for Foredraget af Kunstindustrihistorien (se min lille Rejseberetning i »For Industri og Håndværk«, 1892, 3. Hefte), en Skole, i hvilken Eleverne lærte at stilisere Naturen, hvor, om ikke før, så dog den afsluttende Klasse var en Klasse for Komposition, i hvilken Eleverne lærte at komponere — ikke Billeder — men Gjenstande — lærte, hvad Dekoration og Form har at betyde i Håndværket.

Og giv så de udgåede Elever et Afgangsbevis som Kunsthåndværksexaminander eller hvilken anden, forhåbentlig skjønnere, Titel, man kunde finde på, og det skulde være mærkeligt, om det ikke skulde sætte sit Spor både økonomisk og æstetisk.-

Økonomisk, idet der vilde være større Udsigt til at erhverve et Marked i Udlandet. Æstetisk, idet man dog vilde blive fri for den utålelige Einerlei i alt, hvad der angår Udstyrelsen af vore Hjem lige fra Lofts»dekorationer« til tyske Skrivetøjer, når man da ikke har Råd til at betale Masser af Penge.

Det er nemlig *kun* dyrt at få noget smukt nu, fordi så »en Kunstner« skal »levere Tegning«. Han skal have sin Betaling, og det en klækkelig, og i Reglen er han ikke så inde i Faget, at han undgår den unødvendige Merudgift.

Kan en Mester, hver Gang et ungt Brudepar sætter Bo, *selv* give deres Møbler et lille Særpræg, vil han kunne levere noget kjønt for et forsvindende Tillæg.

En sådan Skole vil koste Penge, mange Penge, for den skal være så god, som man overhovedet kan få den, men man har altid Råd til det, der betaler sig.

Men »det er ikke gjort med at beslutte at oprette en sådan Skole og bevilge Penge dertil.« Først og fremmest behøves gode Lærekræfter. Hvem skal være Lærere?

Ja her ligger Humlen. Vi har mange Kunstnere, der kan tegne, og mange Lærere, der kan lære, men det gjælder om Kunstnere, der kan lære. Vi har Kunsthistorikere, der kan Kunst- og Kunstindustrihistorie, og Tegnere, der vilde kunne illustrere paa Tavlen, men har vi en Kunsthistoriker, der *selv* kan illustrere sit Foredrag.

Det gjælder om, at enkelte Kunstnere vier sig til Lærergjerningen — foruden de, der allerede er engagerede ved de tekniske Skoler. At enkelte unge begavede Håndværkere erhverver sig den fornødne kunstneriske Dannelse, at en enkelt Kunsthistoriker lærer at blive Herre over sin Hånd og sit Øje — lærer at tegne sikkert og elegant på Tavlen.

Det gjælder om, at »det mangehovede Uhyre«, Publikum, lærer at forstå, at man ikke behøver at opgive sit Snobberi, fordi man lader en Søn studere til Kunsthåndværker, man skal præke for dem om, at de store Mænd, som har båret Kunstens Fane højt og for hvem der er rejst Statuer o. s. v., har været Guldsmede og Pottemagere.

Publikum skal lære at forstå, at den Kunstner, der kan dekorere de fortrinlige Fade, man ser i den kgl. Porcellænsfabriks Udsalgsvinduer, bør indtage den samme Plads i Selskabet som vore bekjendte Kunstnere, der er ingen — aldeles ingen Væsensforskjel.

Er Jordbunden således forberedt hos Publikum og de vordende Lærerkræfter — og dette ske snart — så starte man — ikke enkelte Fagskoler, men en *Skole for anvendt Kunst.*

Renæssance-Plaketter og Renæssance-Broncer.

Af **Francis Beckett.**

Fig. 115. Andr. Brioscos Selvport.

Man finder mellem de Sager, Antiksamlingen fra Tid til anden har udskudt som Falsknerier og magasineret i et særskilt Værelse i øverste Stokværk af Prinsens Palæ, blandt veritable Falsknerier en ret betydelig Mængde Arbejder, der ganske vist ikke er antik-græske eller romerske, men som forøvrigt er ægte nok, nemlig sjældne og kunstnerisk værdifulde Renæssance-Broncer fra Slutningen af det femtende og Begyndelsen af det sekstende Aarhundrede.

Særlig skal her gøres opmærksom paa fire smaa Broncebplader, hvilke maa tjene til Undskyldning for, at et nyt Ord,

Ordet *Plaket*, indføres i dansk Sprogbrug. Det er oprindelig en italiensk Betegnelse, der har faaet Borgerret i Frankrig og Tyskland som Fællesnavn for en ganske særlig Række af kunstneriske Monumenter; man forstaar nemlig ved Plaketter smaa Plader af Bronce med figurlige Fremstillinger i Relief, Størstedelen af dem er udført i Italien i Slutningen af det femtende og i det sekstende Aarhundrede, et mindre Antal i Tyskland, Frankrig og Flandern. Mange gengiver Tidens fine Guldsmedearbejder i Afstøbninger, tagne af Kunstnerne selv, for at Kendskabet til deres Værker kunde spredes til saa mange Mennesker som muligt, paa samme Maade som Fotografien nu og Kobberstikket dengang gjorde det for de større Arbejders Vedkommende. Det nævnes udtrykkelig i en samtidig Beretning, at den berømte norditalienske Guldsmed og Medaillør *Caradosso* lod tage flere Afstøbninger af Reliefferne paa et Blækhus af Sølv, som han havde udført.

Dernæst ere Plaketterne udførte for at tjene til Smykke for Bæltespænder og Laase, som Agraffer, Pryd paa Hattene, til at fastgøres paa Kaardeknapper, som smaa portative Altre og Paxer, og de ypperste Mestre fra Renæssancen have ikke holdt sig for gode til at udføre saadanne Smaareliefter eller at signere dem. Man benyttede ogsaa Plaketterne til Dekoration af Blækhuse og til Beslag paa Kister og Skabe. I Kristian IV's Audienssal paa Rosenborg ser man et saadant Skab af Ibentræ, udført 1580, et uendelig ufortrødent Snedkerarbejde, helt besat med forgyldte, noget plumpt udførte Bronzefigurer og Broncplader; Forsidens Skuffer ere beslaaede med Plaketter. Skabet er sikkert udført i Nürnberg, der fra Kunstnerfamilien Vischers Tid var berømt for sine Bronzearbejder, thi ovenpaa det, foran paa Midten, staar tvende Smaafigurer af S. Sebald og S. Lorenz (Laurentius), Byen Nürnbergs Skytshelgene.

Endelig tjente ogsaa Plaketterne til at forevige Renæssancens Mennesker, enten ved at fremstille bestemte Begivenheder i den Enkeltes Liv, eller ved at gengive deres Portræthoveder. Thi Renæssancen havde en bestemt Følelse af, at Kunsten blev staaende som et Mindesmærke for Efterverdenen, længe efter at Frembringerne vare blevne til Støv, og den Tids Mennesker i Italien ønskede, fuldt bevidst og i langt bredere Lag end nutildags, at forlænge Mindet om deres Eksistens ud over deres Liv paa Jorden; dertil skulde Kunsten tjene. Den senere Pave Æneas Sylvius Piccolomini — altsaa ifølge sin Stilling ganske særlig den officielle Repræsentant for Kristendommens Tro paa Sjælens Udødelighed — skriver i Anledning af en Rejse i Tyskland, at de tyske Fyrster og Stormænd i Modsætning til de italienske aldeles ingen Sans have for Kunsten, »de bryde sig om intet uden Heste og Hunde, men derfor dør de ogsaa, uden Eftermæle, som Heste og Hunde«. Naar Privatmanden, der stillede Kunstneren en Opgave, og Kunstneren, der paatog sig den, begge bestemt saa, at Værket tilhørte Eftermælet og Udødeligheden, kunde der vel komme Arbejder frem, hævede over en kortvarig Sukces.

Mange Plaketter ere saaledes en Art ensidige Medailler, og de ere da udførte paa samme Maade som Medailler, thi ogsaa disse bleve dengang støbte, efter at Kunstnerens Model af Ler eller Voks var bleven afformet i en ildfast Masse; dette giver dem deres friske, levende, skitseagtige Præg, som kom de ganske direkte fra Kunstnerens Haand. Først senere, i det sekstende Aarhundrede, begyndte man til Stadighed at præge Medaillerne, og man gav, med de antike Mønter som Forbillede, Broncen en glat Overflade, hvad der har holdt sig lige til Nutiden. Enkelte nulevende, særlig franske Medaillører, ere imidlertid vendte tilbage til de støbte Medailler, eller ogsaa gives der de prægede Medailler Udseende af at være støbte, — hvad der er den omvendte Verden.

* * *

I Antiksamlingen findes en firkantet Plade, hvor en simpel, ophøjet Rand indrammer en ret figurrig Scene (Fig. 116). I Midten, paa en lille Forhøjning, staar under

Sejrens Palmetræ en nøgen, ungdommelig Helt, hvem en ligeledes nøgen Viktoria lægger Haanden paa Skulderen. Tilvenstre ses to kortbeklædte Kvinder med en Laurbærgren og en Standart i Haanden, medens tilhøjre en Tyr bliver ofret foran en Triumfbue. Den er fremstillet i Forkortning indad, og dens Hoved holdes af en nøgen, knælende Mand, medens en anden støder Kniven i Nakken paa den. Bagved staar en gammel Mand med en Laurbærgren i Haanden, og endnu længere tilbage blæser to Mænd paa en Fløjte, hver paa sit Mundstykke, vistnok en naiv Opfattelse af den antike Dobbeltfløjte. Man kan af deres Miner se, hvem der blæser Diskanten og hvem Bassen.

Af denne Plaket ejer Louvre, Samlingerne Dreyfus og Vasset i Paris, Museo Correr i Venedig og Berlinermuseet Eksemplarer[1]. Arbejdet er lidt sløvt, Kompositionen slutter sig til antike Sarkofagrelieffer; den Generthed og Kejtethed, som den unge Helt og Viktoria ere belemrede med i deres Nøgenhed, er Vidnesbyrd om, at en tidlig Renæssancekunstner har udført denne Plaket.

Fig. 116. Bronce-Plaket af *Andrea Briosco*. Antiksamlingen i Kjøbenhavn. 0,7 h. × 0,10 br.

Hvem er denne Kunstner? Mellem Helten og Viktoria staar en Vase, ud af hvilken en Laurbærgren vokser, medens Avind i en Slanges Skikkelse rejser sit Hoved. Vasen er symbolsk og betyder Tapperheds Belønning, thi ganske den samme Vase — og her ere Ordene paaskrevne — findes paa et af Reliefferne fra Torrianiernes Gravmæle i Louvre[2]. Af denne Omstændighed og af Figurernes Overensstemmelse i Stil sluttes det, at en Del Plaketter, paa hvilke den symbolske Vase figurerer, og Torrianiernes Gravmæle er udført af en og samme Kunstner. Han hedder *Andrea Briosco*.

Det er Navnet paa en berømt paduansk Kunstner (1470—1532), Søn af en milanesisk Guldsmed, paa anden Haand Elev af Donatello. Han var baade Arkitekt, Billedhugger og Broncestøber, har udført dekorative Arbejder og Medailler. Paa en af disse sidste har han givet sit eget Portræt (Fig. 115), et kort, bredt, fastbygget Hoved, en

1. Smlg. *Molinier*, Les Plaquettes, I, Nr. 233. — *Bode und Tschudi*, Bildwerke der christelichen Epoche. Nr. 719 Pl. LIII A. — Der henvises en Gang for alle til disse Værker.
2. *Barbet de Jouy*, Musée impérial du Louvre. Description des sculptures modernes. Nr. 25.

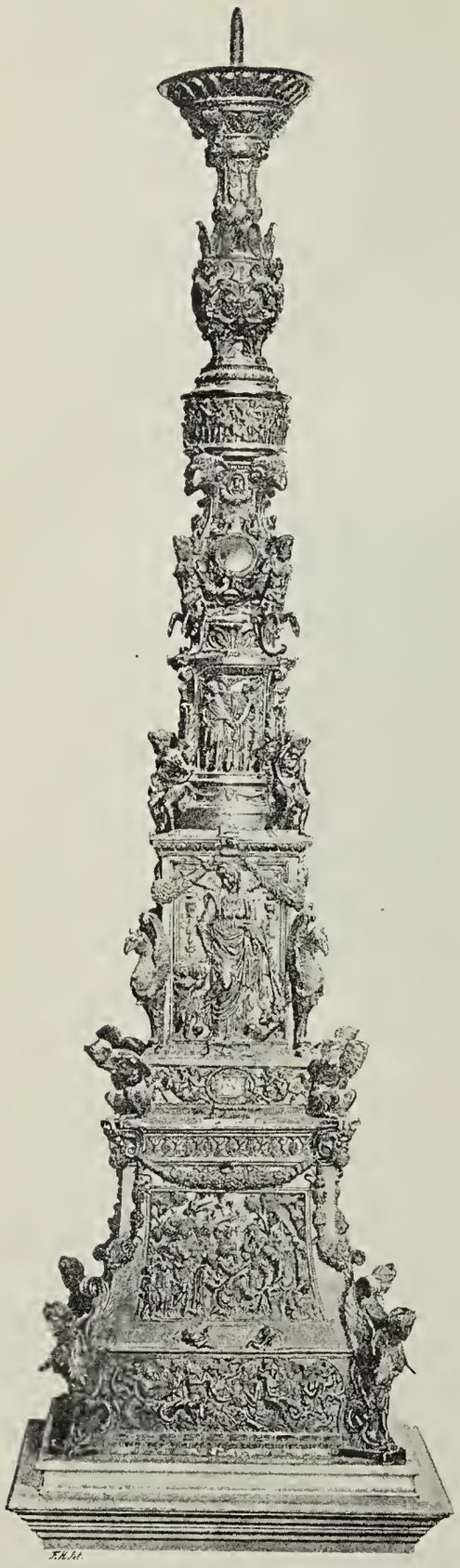


Fig. 117. Andrea Brioscos Broncekandelaber i San Antonio i Padua.

svær, bred Tyrepande, sluttede, energiske Træk, en næsten negeragtig Næse og Mund og negeragtig tæt, kruset Haar. Dette Haar forskaffede ham hans Tilnavn, »il Riccio«, d. v. s. den Krushaarede. Han fortæller selv i Omskriften om Hovedet, at »Andrea den Krushaarede fra Padua har udført Broncekandelabren i San Antonio«, idet han her roser sig af sit Livs Hovedværk som Kunstner, den i Aaret 1515 fuldendte, store Broncekandelaber i Koret af San Antonio i Padua.

Den er vistnok det Fortrinligste af den tidligere Renæssances dekorative Bronce-Arbejder (Fig. 117). Kraftigt og magert opbygget, overraskende profileret, opløsende sig i en Fylde af de herligste Dekorationer og bedækket med Relieffer. Her ses bibelske Fremstillinger, som Hyrdernes Tilbedelse, quasi-kristelige som Augustus og Sibyllen, en Krans af Kerubhoveder, her den hedenske Oldtids Fabelvæsener: Sfinkser, Panisker, Ammonshoveder, til hvis krumme Vædderhorn Guirlander ere fastgjorte, Griffer og Kentaurer, endvidere den romerske Arkitekturs dekorative Enkeltheder, Muslingskaller, Bukranier, Akanthusblade, Voluter og Æggestave.

At henføre en udmærket, hul Broncestatuette i Antiksamlingen til Andrea Riccio selv uden strengere Beviser, end der her kan gives, vilde være uforsvarligt, men det er ganske sikkert, at om Arbejdet ikke hidrører fra selve denne Kunstner, er det dog udført af en paduansk Kunstner, der har staaet ham overordentlig nær. Det er en langskægget Satyr (Fig. 118), der sidder krumbøjet med Knæene op mod Brystet, den højre Haand klemt inde mellem Knæene, Hovedet drejet tilvenstre og den venstre Haand paa Ryggen. Ørerne ere ikke spidse Satyrører, men de har Form som et fliget Blad, og paa lignende Maade er, mærkelig nok, Ørerne dannede hos Paniskerne paa Basis af andet Stokværk af Broncekandelabren, som i Stillingen har en Del tilfælles med Antiksamlingens Figur, medens forøvrigt dens Hoveds Karakter minder mere om Kentaurerne over tredie Stokværk. Figuren er meget fint ciseleret, dens Legemes rundere, fuldere Former viser, at den er udført af en Kunstner, der har haft det femtende Aarhundrede bag sig, hvad der meget godt passer med Andrea Riccios historiske Plads.

Under Fødderne og i Ryggen er der Aabninger i Figuren ind til Hulningen i det Indre,

hvilket viser, at den oprindelig er udført i dekorativt Øjemed og har skullet fastgøres til en Gesims af en Kandelaber, et Skrin eller lign.; disse Aabninger har iøvrigt været skæbnesvangre for Figuren, thi paa en Tid da man, som det syntes, her hjemme udelukkende har haft Tanken henvendt paa Antiken, ansaa man Figuren for en antik Lampe, idet Vægen mentes at være gaaet frem fra Fodsaalerne og Olien at være indgydt gennem Aabningen i Ryggen. Det viste sig imidlertid, at Satyren ikke paa nogen Maade vilde ligge frivillig paa Maven og agere antik Lampe, den maatte tvinges dertil, og derfor borede man Hul i Knæene, anbragte en Pind deri, stillede den paa et Fodstykke, og se! — den smukke, fine og karakteristiske lille paduanske Bronce fra Begyndelsen af det sekstende Aarhundrede var forandret til en antik Lampe.

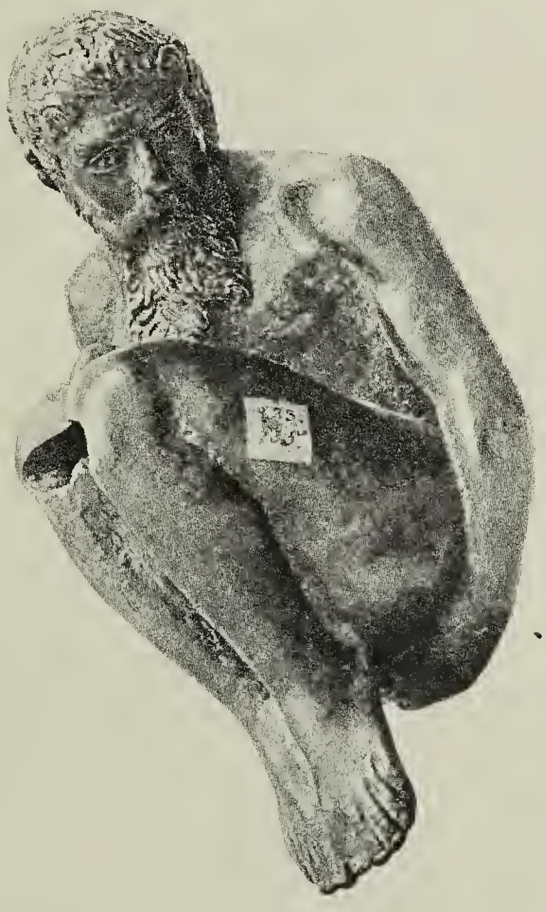


Fig. 118. Satyr. Norditaliensk Bronce-Statuette. Antiksamlingen i Kjøbenhavn. 0,13 h.

Lige saa nær ved Andrea Riccios Kunst som Satyren staar en Bronceopsats i Antiksamlingen (Fig. 119). Den kaldes i det gamle haandskrevne Inventar for en »synderlig Lampe«, og selv om man just ikke vil betragte den under Synspunktet af en antik Lampe, er det virkelig et »synderligt« Stykke. Den er meget morsomt, lunefuldt opbygget, skarpt og kantet og overraskende profileret og dekoreret.

Foden dannes af en stor Rovfugleklo, fortrinlig naturalistisk udført, dernæst kommer et Led, der krones af en Skildpadde, og paa dens Ryg staar en snurrig, skægget og hornet Panisk, der med komisk Fortvivlelse angstfuld river sig i Nakken og paa Laaret, thi Skildpadden bøjer Hovedet tilbage og aabner sit mægtige Gab imod ham. Rimeligvis har Broncen tjent til Blækhus og den lykkelige Besidder har da dyppet i Skildpaddens Mund.

Det morsomme og mærkelige ved denne Opsats er den lunefulde og ganske ungdommelig-uoverlagte Dekorationslyst, som Kunstneren har givet efter for, paa lignende Maade som Riccio ved sin Broncekandelaber. De akanthusagtige Blade, der danner som en Art Fod ovenover Rovfuglekloen, bære grinende Ammonsmasker — sammenlign Ammonsmaskerne paa Hjørnerne af Broncekandelabrens Fodstykke — og Akanthusblade griber op om det ægformede Led i Midten. Skildpaddens Form er ellers ganske naturalistisk, men hvert af dens smaa Rygskjolde dannes af et Løvehoved med opspilet Gab, Skjoldet over Halen er en Ammonsmaske, og Skjoldene paa Siderne have Form af Akanthusblade. Stykket er støbt i tre Dele, idet Kloen og Panisken ere skruede fast i det midterste Led med Skildpadden. Det er meget rimeligt, at kun det midterste Led med Skildpadden oprindelig har udgjort hele Blækhuset, — Akanthusbladene danner en meget god Fod, — men det er lige saa rimeligt,

at Kunstneren selv, i lunefuld Lyst til det Overraskende, har kombineret de enkelte Led saaledes, som de nu ere samlede.

* * *

Den næste Plaket i Antiksamlingen (Fig. 120) viser en langt friere Stil, en noblere Komposition end Andrea Riccios; det er den tolvaarige Kristus mellem de

Fig. 119. Norditaliensk Bronce-Opsats. Antiksamlingen i Kjøbenhavn. 0,30 h.

Skriftkloge i Templet, hvis Arkitektur er antydet ved en Række Søjler eller Pilastre. Under en Bue, paa en Piedestal, staar Kristusbarnet i levende, ivrig Samtale med en Præst, der paa hedensk-romersk Vis er karakteriseret som saadan ved, at Kappen dækker Baghovedet. Prægtige Skikkelser følger efter: en Mand med Haanden eftertænksomt i Skægget, en Yngling, der fyrigt vender sig om mod sin nølende Eftermand og samtidig peger op mod Barnet, og tilvenstre en siddende Skriftklog, bøjet granskende over sin Bog. Endelig bag Jesus Jomfru Maria, en anden Kvinde og Josef, støttet til sin Stav.

I Tilslutning til gode antik-romerske Relieffer, men dog særlig til, hvad den samtidige Renæssance, baade dens Maler- og Billedhugger-Kunst, havde indvundet, har Kunstneren vidst at antyde Figurernes udtryksfulde Bevægelser, deres forskjellige Optagethed og at meddele dem en vis fornem Anstand i Holdning, Skridt og Gebærder samt

Fig. 120. Bronce-Plaket af *Valerio Belli*. Antiksamlingen i Kjøbenhavn. 0,6 h. × 0,10 br.

ved Klædebonnenes Fald. Den samme Plaket findes blandt andet i Berlin, og her er den paa Sokkelen under Kristus signeret af Gemmeskæreren *Valerio Belli* (c. 1465 til 1546) fra Vicenza, hvis Liv og Virksomhed Vasari har omtalt paa et Par Sider. Belli har blandt andet for Pave Clemens VII udført et Skrin af Bjærgkrystal, som nu findes i

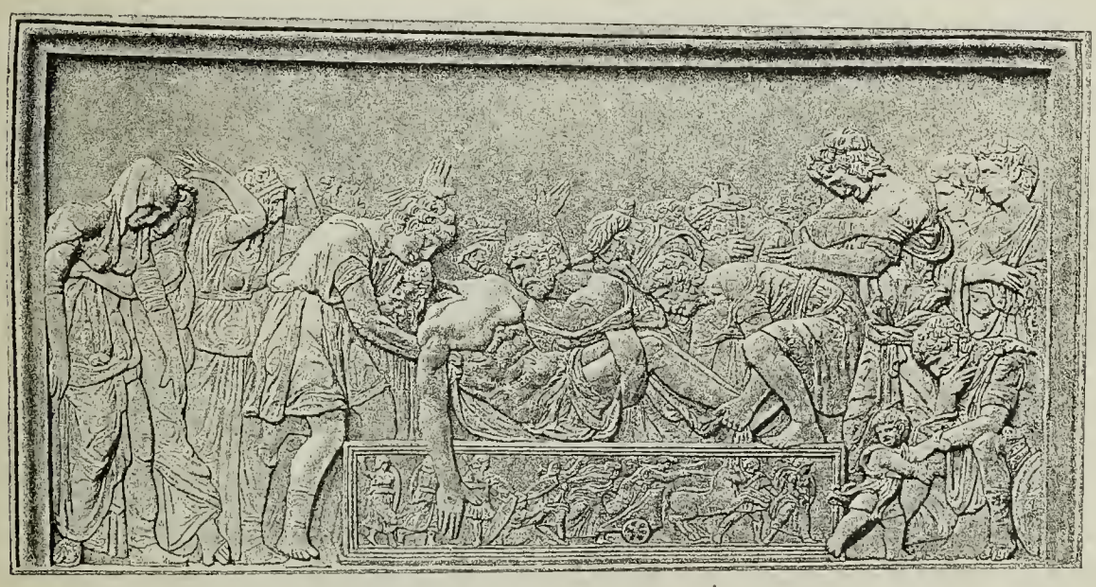


Fig. 121. Bronce-Plaket af *Donatello*. Wien.

Ufficierne i Florens, og i hvis Sider han har skaaret fordybede Fremstillinger af Kristi Historie. Over en af disse Sider har Kunstneren taget den Plaket, der nu bevares i Antiksamlingen.

Fra *Donatellos* Virksomhed i Padua (1444—1454), hvorhen han var kaldet for at udføre Gattamelatas kolossale Rytterstatue foran Kirken San Antonio, udgaar den paduanske og overhovedet den norditalienske Skole af Broncestøbere i anden Halvdel af det fem-

Fig. 122. Bronce-Plaket.
Antiksamlingen i Kjøbenhavn. D. 0,6.

tende Aarhundrede. Den rastløst producerende Kunstner fik Tid til at udføre mangt et andet Arbejde i Padua, og fra hans Haand skriver sig flere Plaketter, saaledes den store Plaket i Wien (Fig. 121), hvor Kristi Venner og Tilhængere lægger deres Lærers afsjælede Legeme ned i Sarkofagen. Det er en Mester, der har skildret denne dybt og stærkt bevægede Scene med de forskellige Afskygninger af Smerten. Selv opløst i Sorg understøtter en Kvinde Kristi afmægtige Moder, medens andre Kvinder bryder ud i høje Raab og Klager; de tre Mænd, der bærer Legemet, betragter med Vemod og Ømhed den Døde, andre bider med Magt Smerten i sig; det lille Barn flygter skrækslagent, og Johannes græder bitterlig ved Sarkofagens Fodende, idet han gestikulerer halvt ubevidst.

Saa gribende Scener plejede de paduanske Broncestøbere ikke at fremstille, i deres Arbejder hersker gennemgaaende et roligere Liv, de slutte sig nærmere til Antiken, idet de enten illustrere antike Scener eller lader sig paavirke af antike Værker, eller ogsaa lægger de — ligesom den samtidige Malerskole, med Andrea Mantegna i Spidsen — Vægt paa en fin, skarp Tegning og en streng Form.

En paduansk Kunstner har udført en medaillonformet Plaket i Antiksamlingen (Fig. 122), der viser Spor af Forgyldning. Den har rimeligvis været anbragt som Smykke eller som Skuemønt, idet der er boret et Hul foroven, og først senere er den forsynet med en Øsken. Kunstneren har, meget frit for Resten, illustreret ottende Sang af Æneiden, Vulkan der smedder Vaaben til Æneas paa Opfordring af hans Moder, Venus. Paa Klippen tilhøjre sidder Vulkan og har Æneas' Hjælm under Arbejde paa Ambolten. I Midten staar Venus og holder med begge Hænder om Skjolderanden; hun har her hændelsesvis store Vinger, vel fordi Kunstneren har læst om, hvor ofte hun benytter Luften som Landevej. Æneas staar tilvenstre, med sin Kappe flagrende om Skuldrene, og griber efter Skjoldet; han bærer sit Brystharnisk paa en Stang eller Lanse. To Heste drikker af Kilden, der vælder ud fra Klippen.

Det er den mindst værdifulde af Antiksamlingens Plaketter; hvor megen Pris man imidlertid i Udlandet sætter paa disse smaa Renæssancearbejder, ses deraf, at en Gentagelse af Plaketten i 1880 solgtes for 225 fr. I Paris og Berlin findes andre Eksemplarer, og det har vist sig, at Kompositionen er gentaget med ganske faa Forandringer i et Kobberstik af Nicoletto da Modena[1]. Bode og Tschudi[2] mener, at Plakettens Figurstil minder om Medailløren *Sperandio*'s.

Foruden at være unikt Eksemplar, er

Fig. 123.
Noritaliensk Bronce-Plaket. Antiksamlingen i Kjøbenhavn. 0,6 h. × 0,7 br.

1. *Passavant*, V. S. 98 Nr. 92.
2. Anf. Skr. S. 196. Nr. 835.

Antiksamlingens fjerde Plaket et meget fint udført Arbejde (Fig. 123). Den firkantede Plade har afrundede Hjørner, i Midten foroven er den gennembrudt med et rundt Hul, hvilket viser, at Pladen har været fastgjort som Smykke for en eller anden Genstand. I ganske svagt, fortræffelig nuanceret Relief er fremstillet en Okse. Efter Støbningen er Pladen omhyggelig ciseleret og den meget fint og præcist førte Kontur noget graveret i Baggrunden.

Det er ikke nogen Okse af dansk Race, men der er ingen Tvivl om, at der her er givet et tro Portræt af en ganske bestemt Type: et svært og tungt Forparti, en kort og plump Krop, tykke Ben. Men just den samme svære og plumpe Type ses paa en anden Plaket, i Berlin, medaillonformet (Fig. 126), hvor Dyret fælder Hornene mod en Løve, der kommer frem ovenover det paa et Klippestykke. Man har ikke kunnet be-

Fig. 124. Det Indre af en Bronce-Skaal. Antiksamlingen i Kjøbenhavn. D. 0,16.

stemme Kunstneren nøjere end til Norditalien, Slutningen af det femtende Aarhundrede; det er rimeligt, at begge Plaketter skriver sig fra samme Mand.

Til Broncerne fra Norditalien hører sandsynligvis en lav Skaal, støbt af Bronce (Fig. 124), der indvendig bærer et lidt flygtig udført, men livlig komponeret Relief med Herkules, der under et Laurbærtræ gør det af med den nemeïske Løve. Inden Helten har givet sig i Lag med Dyret, har han lagt sin Bue, sit Kogger og sin Kølle fra sig paa Jorden. En norditaliensk Kunstner fra Slutningen af det femtende og første Trediedel af det sekstende Aarhundrede, der har signeret en Mængde Plaketter med sit Tilnavn, *Moderno*, men om hvem man forøvrigt ikke ved det mindste, har udført flere Plaketter med Herkules og Løven, og de ligner — allerede maniererede som de er, — i Stilen ikke saa lidt Antiksamlingens.

Ogsaa et morsomt lille Blækhus eller lign. hører til Renæssancen i Norditalien; det er støbt af Bronce i Skikkelse af et skaldet og skægget, grimacerende Mandshoved

Fig. 125.
Bronce-Blækhus. Antiksamlingen i Kjøbenhavn. 0,7 h.

med en Krans om Issen (Fig. 125); Grenene danner to Øskener, Laaget har været fastgjort bagude.

Her er i den ovenstaaende Afhandling kun gjort et lille Udvalg af Antiksamlingens Renæssance-Broncer; i Virkeligheden indeholder den — magasineret — godt og vel en halvhundrede Sager, dels smukke og mærkelige Statuetter, dels kunstindustrielle Genstande, og herimellem adskillige fortrinlig udførte Arbejder, som vilde være en Pryd for enhver Renæssance-Samling. De Gentagelser af vore Plaketter, som findes i Berlinermuseet, ere fremlagte og beskrevne og kataloglseredе med tysk Grundighed og Nøjagtighed. De fleste af vore Broncer bærer utvivlsomt Præg af at være udførte i Italien paa Grænsen af det femtende og sekstende Aarhundrede; Størsteparten stammer sikkert fra *Ove Høegh Guldbergs* Samling, og to af de her omtalte Stykker, Skaalen og det grimacerende Mandshoved, ere afbildede i et af de snurrigste pseudo-videnskabelige Værker, der har set Dagens Lys her hjemme, nemlig Billedhuggeren *Johannes Wiedewelts*: Samling af ægyptiske og romerske Oldsager. Første Del. Kjøbenhavn 1786, hvis anden Del aldrig er bleven udgivet. Det er netop Genstande i Guldbergs Eje, Wiedevelt har ladet stikke i Kobber, og han er, som Titlen viser, fuldt og fast overtydet om at have med antike Værker at gøre. Nogle er ganske vist antike, andre er simpelthen Falsknerier, en stor Del Renæssance-Broncer, og for at faa disse sidste forvandlede til Antiker, maa Wiedewelt da gøre de pudsigste Kombinationer.

Guldbergs Samling gik senere over i det gamle Kunstkammer og kom derfra til Antiksamlingen. Naar dennes tidligere Direktør, Etatsraad *Müller*, har udskudt Broncerne som uægte, har det næppe været hans Mening, at det var Falsknerier, men som klassisk Arkæolog savnede han de fornødne kunsthistoriske Forkundskaber til nærmere at bestemme deres Plads.

Naar dette her er forsøgt og samtidig Opmærksomheden henledt paa dem, saa er det sket, baade fordi Sagerne har kunstnerisk Værdi: de hører til den Slags Ting, man vender sig om efter og betragter nøje, under hvilken historisk Rubrik de end ere opførte, og fordi det er de eneste italienske Renæssance-Broncer, der findes her i Samlingerne i Danmark.

Fig. 126. Bronce-Plaket. Berlin.

Fig. 127. Blomsterkumme og Vinkølere fra Ds. Majestæters Børn og Svigerbørn. Udførte af Guldsmed Fabergé i St. Petersborg. $^1/_{12}$.

Guldbryllupsgavernes Udstilling.

Af **Erik Schiødte.**

Det viste sig at være en fortræffelig Idé af Industriforeningen at skaffe Tilladelse til at afholde en Udstilling af Guldbryllupsgaverne. Sjælden eller aldrig er en Udstilling herhjemme bleven besøgt af saamange Mennesker, ialt c. 114,000; og ligesaa mangfoldig Menneskevrimlen var, ligesaa forskjelligartet var den. Den spændte fra det højeste Aristokrati til den fattigste Almue; alle vilde de sé, hvad man fra fjærn og nær havde skænket vor Konge og Dronning paa deres store Højtidsdag. Paa de Tider, da Entréen var højest, vrimlede det af Mennesker, som gjerne vilde betale for at kunne studere Udstillingen i Fred og Ro; og paa de Tider, da den var lavest, stod Folk stuvet sammen i tætte Skarer langt op ad Gaden for i Timevis at vente paa det Øjeblik, da de kunde lade deres aftalte Øre klirrende falde i Pengekassen for derefter at overskride den Tærskel, der førte ind i det forjættede Land med alle dets Herligheder.

Og Udstillingens Indhold var da ogsaa ligesaa mangfoldigt og ligesaa forskjelligartet som de Besøgende. Store Kostbarheder af Guld og Sølv og ædle Stene vexlede med tarvelige Sager, der knapt var en Øre værd; noble Kunstgjenstande saaes Side om Side med flove, smagløse Butikssager, pragtfulde Broderier og rige Kunstvævninger med interesseløse Husflidsarbejder. Hvad der sikkert vakte Forbavselse hos mange, var den Dristighed, hvormed Privatfolk havde sendt Kongeparret Gaver. Undertiden skinnede Haabet om Understøttelse forstaaende igjennem, f. Ex. ved adskillige Digte og Lykønskningsbreve, men oftest var det vistnok en naturlig Følelse af Sympathi og Taknemlighed, som havde været raadende. Blandt saadanne naive Kuriositeter kan nævnes endel broderede Lommetørklæder og Sofapuder, kunstige Blomster, ubehændige Husflidsarbejder, Jubilæumscigarer, daarlige Tegninger, en Kaskjet til Kongen o. s. v. En Invalid paa Landet havde skaaret en Kristus paa Korset i Træ, plumpt og naivt; en Pige havde

sendt en tarvelig Syæske med et paaklistret Blomsterbillede i brogede Farver, og endelig havde en Dilettant givet et stort, daarligt udskaaret Pibebrædt med den mærkelige Indskrift: Min Naade er Dig nok!

En Udstilling som denne kan sés under mange forskjellige Synspunkter. For en har den sin særlige Interesse deri, at det er kongelige Personer, hvem Gaverne gjælder, og fyrstelige og højfornemme Personer, fra hvem de kommer; for en anden er det Sagernes Kostbarhed, deres Pengeværdi, der er det afgjørende; for en tredje spiller det Kunstneriske Hovedrollen. For dette Tidsskrift er naturligvis Gavernes Betydning i kunstindustriel Henseende det vigtigste.

Det maa desværre siges, at denne var ikke stor. Man forbavsedes over den ringe Smag, hvormed adskillige højtstillede Personer havde valgt deres Gaver, saaat flere af Montrene mere gjorde Indtryk af at høre hjemme i et gammeldags »Kunstkammer« end

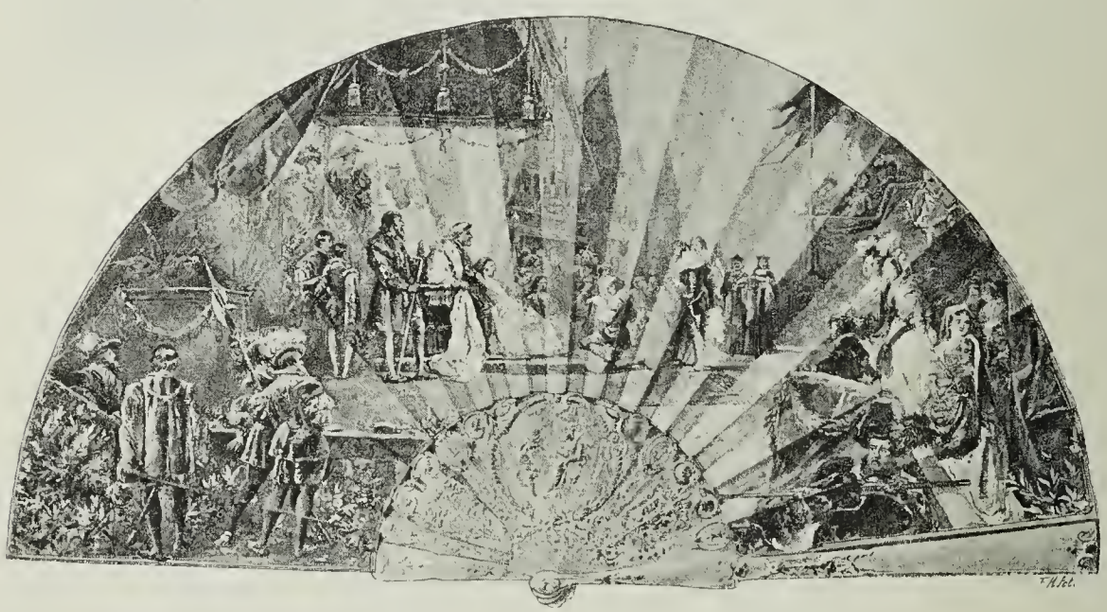


Fig. 128. Vifte. Gave til Dronningen fra det russiske Kejserpars Børn. $^1/_5$.

i disse Omgivelser. At Dilettanteriet og Lysten til at sé sine egne Produktioner forevigede ligeledes havde affødt adskillige mislykkede Resultater, kan ikke undre Nogen. Men alle disse Sager vil vi ganske forbigaa og kun fremdrage de enkelte Gjenstande, som forekommer os at være af Interesse for Tidsskriftets Opgave.

Lad os først sé paa, hvad der fandtes af *dansk* Kunstindustri. Prof. *Nyrop* har i sin Artikel her i Tidsskriftets forrige Hæfte (ovfr. S. 65 flg.) meddelt en Række Oplysninger om de vigtigste Arbejder, der fremkom paa dette Omraade, saa der er ikke meget at tilføje. De danske Godsejeres mægtige *Taffelopsats*, som af Billedhuggerne *Hammeleff* og *Brandstrup* var udført efter Prof. *Arnold Krogs* Skitse, var af imponerende Virkning ved sin rige Pragt, ved sine dristigt svungne Linier og sine fantastiske, dygtigt formede Figurer. Derimod tog Marinens Vase sig ikke helt godt ud; Prof. *Krog* har ikke her fulgt sine egne Principer, som han hidtil med saa overlegen Dygtighed har hævdet, hverken med Hensyn til Materialets Behandling eller til Dekorationens Karakter. Broncebordet og Porcellæns-Blomsterskaalene faldt næsten sammen i Farve og Stof, Anbringelsen af Hamptove og Jernkettinger i Porcellæn paa Vasen virkede ikke godt, og Benyttelsen

af helt naturalistiske Malerier i Felterne brød ganske den harmoniske Helhed. Det blev ganske sikkert til et Pragtstykke, men det savnede Stil.

Uden just at tilfredsstille strænge kunstneriske Fordringer fremtraadte *Galakareten* som et kjønt og flinkt Arbejde, med stor Omhu og Dygtighed udført af alle de forskjellige Medvirkende, et Arbejde, som var den danske Haandværkerstand fuldt værdigt. Og fint og elegant hvilede *Hans Tegners* nydelige *Guldkrans* paa sin røde Fløjlspude.

Af *fremmed* Kunstindustri stod *den tyske Kejsers Lysekrone* i første Række. Det er et moderne Berlinerarbejde i Rokokostil, Kompositionen er rig og fantasifuld, Udførelsen fortræffelig; Stoffet er Porcellæn, Figurer og Blomster sammenslynges i broget Blanding, og ud af Mylret skyder slanke Broncearme sig frem med Porcellænsblomster som Lysbærere.

Alle de *kongelige Børn og Svigerbørn* havde med den russiske Kejser i Spidsen slaaet sig sammen om en Gave af kolossale Former, den her afbildede Blomsterkumme med tilhørende Vinkølere (Fig. 127). Arbejdet er med stor teknisk Dygtighed udført i St. Petersborg, Materialet er forgyldt Sølv — Forgyldningen er mesterlig —, men Kompositionen er i vore Øjne for plump, de enkelte Former og Ornamenter for ufine og stilløse. Rokokorammer omfatter Felter med Givernes Navne, og tykbenede Elefanter danner Hovedmotivet i Dekorationen, et underligt, med Hensyn til Dyrenes Stilling temmelig umotiveret, Motiv. Et langt elegantere Arbejde er den Vifte (Fig. 128), som er skænket Dronning Louise af de *russiske Kejserbørn*. Haandtaget er skaaret i Perlemoer med delvis Forgyldning; baade som Dronningens Navnetræk og som Betegnelse for de forløbne 50 Aar findes L'et sindrigt anbragt, og i Midten er »Bedstemoderen« fremstillet imellem det danske og russiske Vaaben. Paa Bladet findes et Maleri: under en Baldakin sidder Kongen og Dronningen i deres fagreste Skrud, omringede af Hoffets Damer og Herrer; Omgivelserne dannes af en middelalderlig By med Taarne og Karnapper paa Husene. Foran Kongen knæler et fremmed Sendebud, og bag ham frembærer hans Mænd gyldne Gaver paa røde Fløjlspuder. Da Dragterne maa henføres til de første Oldenborgeres Tid, er her efter al Sandsynlighed hentydet til den russiske Sendefærd, der var i Kjøbenhavn 1498, blandt Andet for at bede om Kong Hans' Datter Elisabeths Haand for Ivan Vasilievitsz's Søn. Dette efter godhedsfuld Oplysning af Professor *Kr. Erslev*.

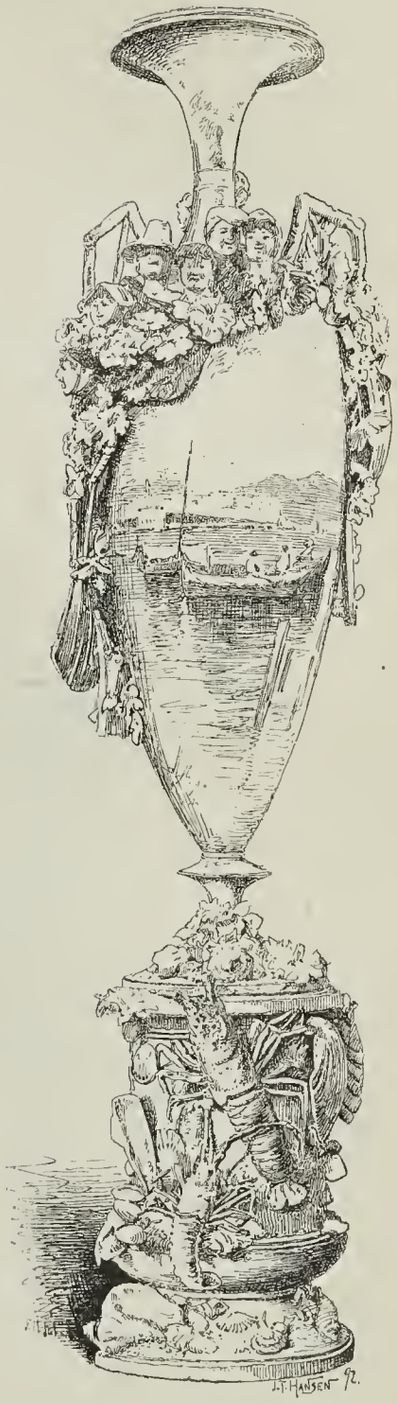


Fig. 129.
Majolikavase fra de Danske i Neapel. $^1/_{14}$.

Meget morsom og i høj Grad karakteristisk for moderne italiensk Kunstindustri er den Majolika-Vase (Fig. 129), som *de Danske i Neapel* har sendt. Forneden kravler alleslags Havdyr om Fodstykket, derover slynger brogede Blomster sig, og opad Vasens Sider mylrer det med leende, fornøjelige Barneansigter i højt Relief, medens et Maleri

fremstiller Neapels Havn med Snekke ved Snekke og det mægtige Vesuv i Baggrunden. En saadan Komposition er fremmed for vort nordiske Naturel, og vi vilde kun komme daarligt fra en Efterligning deraf, men vi beundrer den levende Fantasi, det gode Humør og den friske Dygtighed i Behandlingen.

Baronesse *Mohrenheim* har skænket en ligesaa sart som nydelig Gave, nemlig en russisk Lænestol (Fig. 130). Træværket er forgyldt og Betrækket er af crèmefarvet Silke, rigt broderet med Blomster og Blade i fine, velvalgte Farver. Det Hele gjør et smagfuldt og nobelt Indtryk, og Broderiet er et lille Mesterværk af Taalmodighed og Kunstfærdighed, idet der dertil er benyttet en Uendelighed af smaa Stykker forskjelligfarvet Silketøj.

Alle de nævnte Gaver er mer eller mindre kostbare og interessante, men næppe af saa stor kunstindustriel Betydning som de vævede Sager. Der er først *den franske Re-*

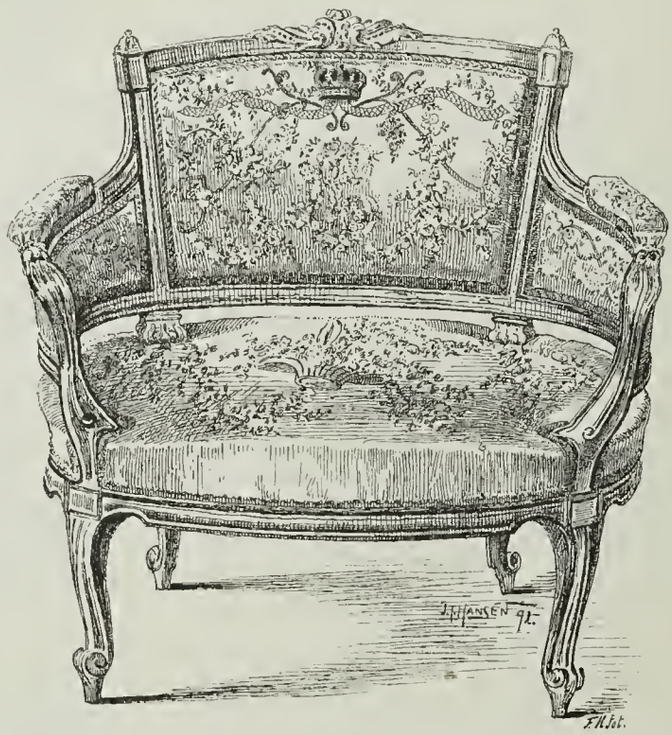


Fig. 130. Lænestol, Gave fra Baronesse Mohrenheim.

publiks Gave, et lille og to store Gobelins. Paa det lille ses i Forgunden en Amor, som skjælmsk udskyder en Pil fra sin Bue, og bagved ham to allegoriske Figurer: en druespisende Engel og en vinterlig Skikkelse. Symboliken er noget uklar, men Tanken er formodentlig at fremstille det kraftige Ungdomsliv og Alderdommens Fred og Ro. Gobelinet er vævet i Paris' berømte gamle Fabrik efter et Udkast af *Français*, de to andre i en af dens Filialer, Beauvais, efter *Baudry*. De forestiller *ver* og *æstas*, Foraaret og Sommeren, to prægtige Landskaber, indfattede i stiliserede Bladrammer. Tekniken i disse Gobelins er saa overlegen dygtig, Farverne gjennemgaaende saa fint sammenstemte, Overgangen i Nuancerne saa mesterlig, at man føler den dybeste Beundring for de Mænd, der formaaer at frembringe saadanne Arbejder, hvor aarelang Flid og Taalmodighed har virket i Forbindelse med Aarhundreders respektfulde Tradition. Naar det lille Figurbillede undtages, staaer disse Exemplarer næppe paa samme Højde som de, vi be-

undrede paa Udstillingen i 88, men de er dog fuldgyldige Repræsentanter for Frankrigs fremragende Kunstindustri.

Med Hensyn til de af Prof. *Lorenz Frølich* komponerede Tæpper, som var afbildede i Jubilæumshæftet, har det desværre været nødvendigt at søge til Frankrig, da intet Væveri herhjemme turde paatage sig at udføre dem. De er vævede i Aubusson, og de er udmærket vævede. Staaer end ikke alle Farver saa fuldt harmonisk sammen, som ønskes kunde, saa maa det dog siges, at den gamle Mesters Arbejde i det væsentlige er kommet til sin Ret, og det er allerede meget, naar det personlige Samarbejde mellem Kunstneren og Haandværkeren ikke har kunnet finde Sted.

For Fuldstændighedens Skyld skal her blot nævnes nogle af de vigtigste Kunstværker, der fandtes. De bedste var de gamle Bekjendte. Gjentofte Sogns Beboere

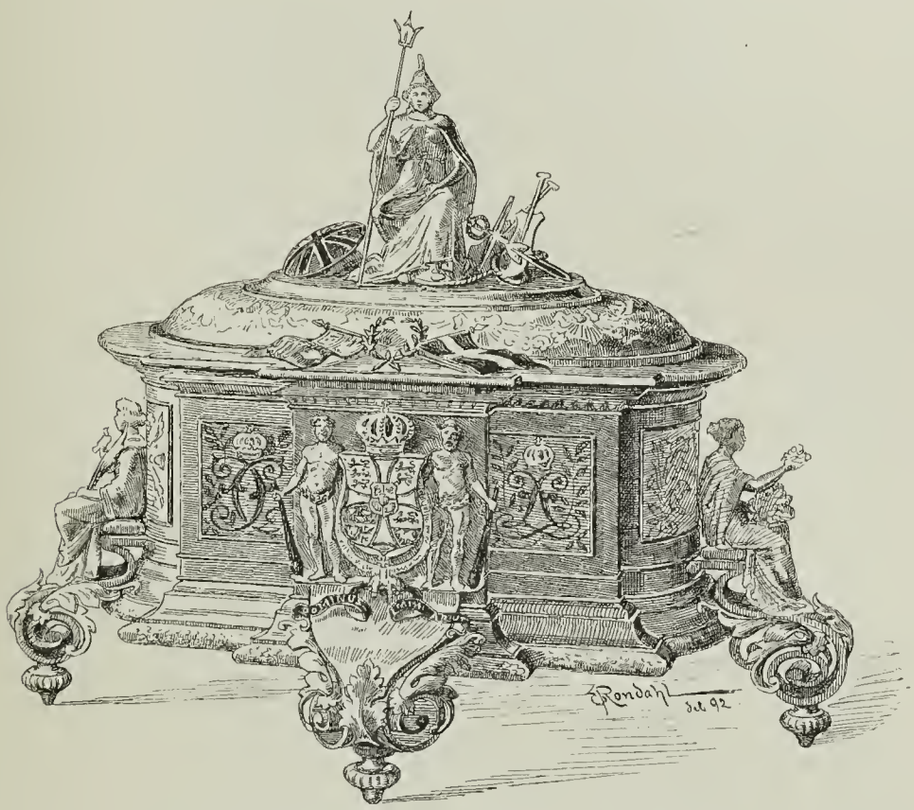


Fig. 131. Emailleret Guldskrin, hvori en Adresse fra de Danske i London. $^1/_2$.

havde foræret Prof. *Vilhelm Bissens* yndefulde »Pottemagerske« i Marmor, Grosserer Grøn *Sonnes* gamle Maleri af Slaget ved Mysunde, begge gode Exempler paa solid og ærlig dansk Kunst. Af de Malere, som paa Bestilling havde udført Billeder til Guldbryllupsfesten, havde ingen været fuldtud heldig. Hverken *Otto Haslund* med sit sødlige Portræt af Prins Valdemars Børn, eller *Holger Drachmann* med sit populære Havnebillede fra Hamburg, eller *August Jerndorff* med sit fugtige, mørkladne Sommerbillede fra Bernstorff, eller *Frants Henningsen* med sit Paradebillede fra Amalienborg Plads, hvor det var de mange kjendte Ansigter, der mere end det kunstneriske Værd tiltrak sig Publikums nysgjerrige Beundring.

En interessant Gruppe paa Udstillingen dannede de ikke færre end 114 *Adresser,* som var indsendte fra fjærn og nær. Hovedindtrykket af dem var, at kun meget faa herhjemme har Sans for at lave en god Adresse; for En lykkes Bindet, for en Anden

Akvarellen, for en Tredie den kaligrafiske Del, men det viste sig afgjort denne Gang, at kun ganske enkelte forstaaer at sammensmelte de forskjellige Dele til en Helhed. Med andre Ord, de fleste Adresser manglede *Stil.* I denne Retning var den lille Adresse fra *de Danske i London* et Mønster til Efterlignelse. Den blev sendt i et kostbart, fintformet lille Guldskrin (Fig. 131) med Emailleindlægning, og den fortjente virkelig en saadan smigrende Indfatning, thi her var der netop det rette harmoniske Forhold tilstede imellem Ornering, Initialer og Bogstaver; gjennemgaaende udmærkede de Adresser, der kom fra England, sig ved de samme gode Egenskaber, omend i ringere Maal.

Uden egentlig at komme ind under Begrebet Adresse, maa dog i denne Sammenhæng nævnes Hds. kongelige Højhed *Kronprinsessens* Titelblad (Fig. 132) til Prins Hans' Manuskript: Frindringer fra 1785—1831 og 1789—1867; det er udført paa Pergament i Guld og Farver og viser, at Kronprinsessen har gjort flittige Studier af gamle, haandmalede, middelalderlige Manuskripter med deres ejendommelige fantasifulde Initialer og Ornamenter. Bogstaverne *G. G. G. M. F.* er Begyndelsesbogstaverne i det Glücksburgske Valgsprogs 5 Ord: *Gott gebe Glück mit Frieden.*

Fig. 132.
Titelblad udført af Hds. kgl. Højhed Kronprinsessen til et Manuskript af Hs. Højhed Prins Hans. $^2/_7$.

Naar det gjælder en grafisk Komposition, staaer *Hans Tegner* stadig som den første herhjemme. Man mindes fra Jubilæumshæftet Afbildningen af Bindet til Legatkomitéens Adresse, og der meddeles her en Afbildning af Bindet til Industriforeningens Jubilæumshæfte (Fig. 133); det er udført i rødt Marokin med Forsats af hvid Silke, og man maa beundre den Sindrighed og dekorative Sans, hvormed Kronerne, Hjærterne og Løverne er anbragte.

En smuk Adresse er ligeledes den, de danske Godsejere sendte i Følge med den store Sølvgave; Bindet med dets rige plastiske, gyldne Udstyr er ret pragtfuldt, om det end maaske kunde være gjort noget finere, og Indholdet er fortræffeligt. Blomstermalerinde Frk. *Augusta Dohlmann* har med Smag og stor Dygtighed indrammet et Digt af Professor *P. Hansen* i snørklede, lette, gyldne Rokokoornamenter, hvor Hovedvirkningen beroer paa en Række bredt og flot malede Kompositioner med forskjellige danske Blomster; der er en Farvepragt og en Friskhed over disse Akvareller, som er højst tiltalende.

Maleren *R. Christiansen* har udfoldet en saare omfangsrig Virksomhed med Adresser, jeg troer over en Snes skyldes ham. At ikke alt kan blive lige godt under en saadan Hastværks(Masse)produktion er en Selv-

følge, men sikkert er det, at han i flere af dem har vist en ægte dekorativ Sans; der findes enkelte gode Bind med et vel slynget Navnetræk, f. Ex. paa Adressen fra Foreningen til Lærlinges Uddannelse med gyldne Bier paa hvid Grund og Lædermosaik, og der findes flinke Akvareller og karakterfulde Bogstaver, men som Helhed savner de alle-

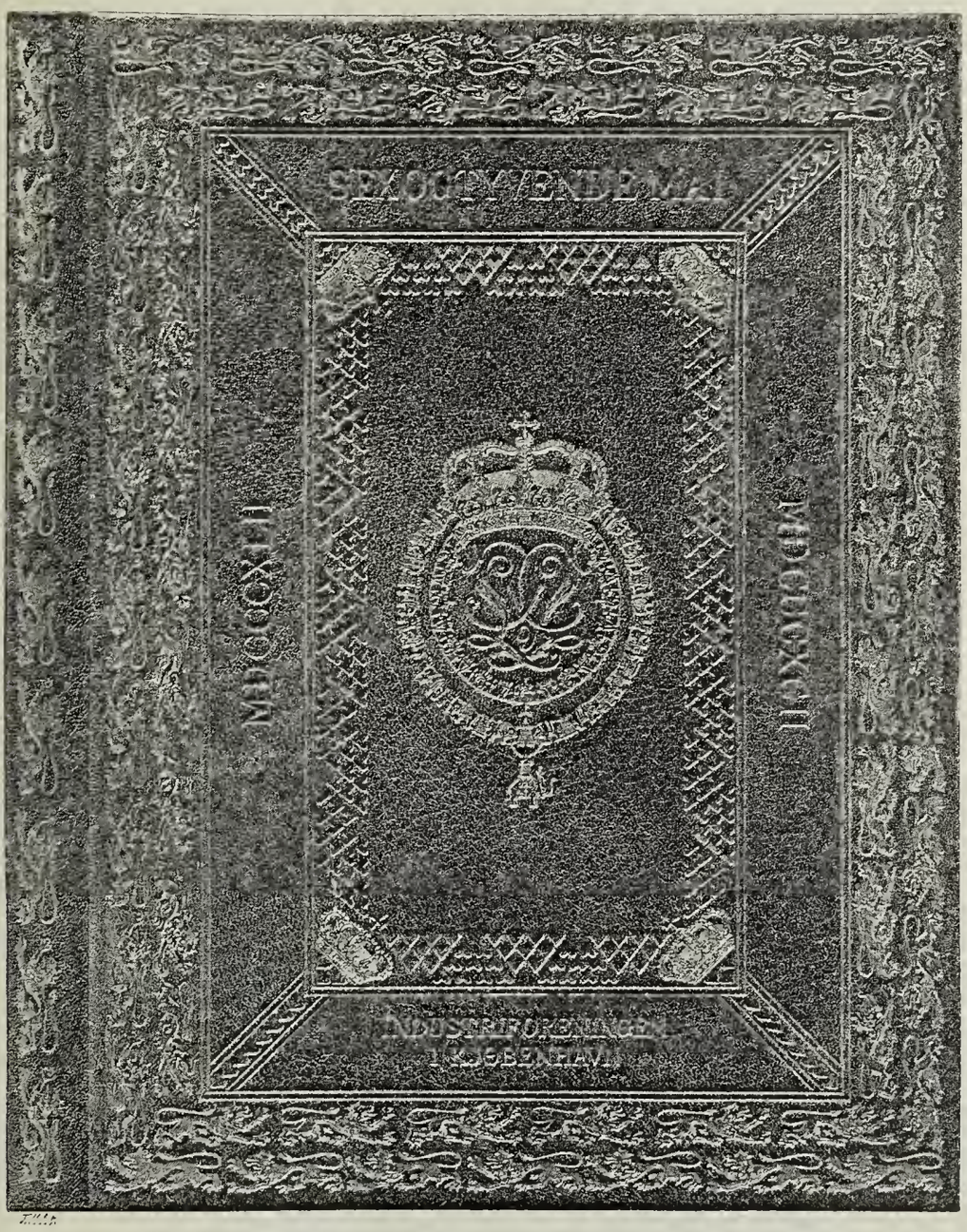


Fig. 133. Bind til Guldbryllupshæftet af nærværende Tidsskrift. $^1/_2$.
(Hans Tegner. — Imm. Petersen).

sammen Noget. Ogsaa Arkitekt *Knud Arne Petersen* har udført en ganske vellykket Adresse med keltiske Ornamenter og et broget Lædermosaikbind (med uheldige Farver) for Fællesrepræsentationen for dansk Industri og Haandværk; fra *Zoologisk Have* findes en Række DyreAkvareller, hvoriblandt flere fortræffelige, og *Hedeselskabet* har sendt en større Samling af interessante Fotografier fra Stederne for dets rige og fortjenstfulde Virksomhed.

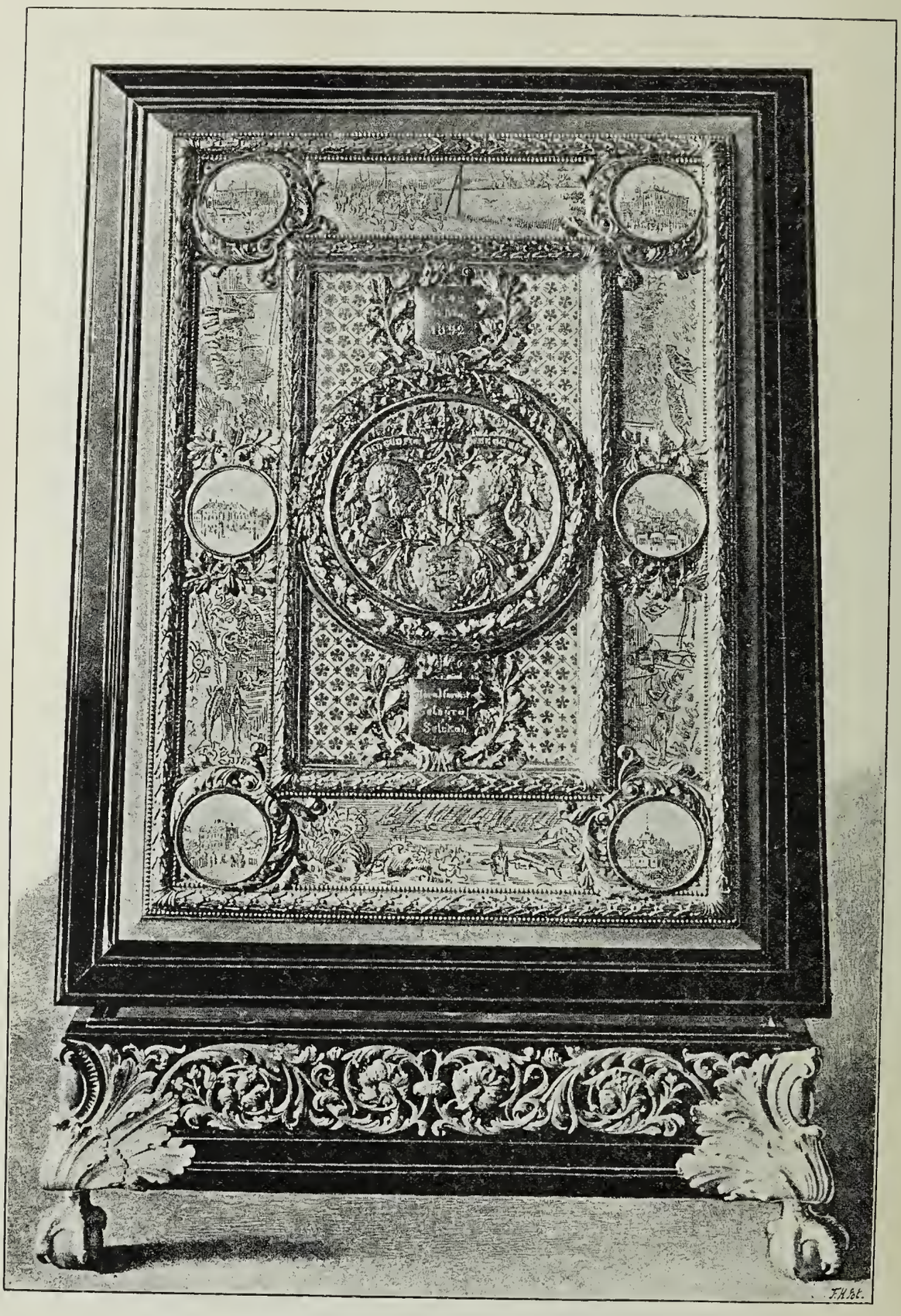


Fig. 134. Skrin til det store nordiske Telegrafselskabs Album.
(N. Fristrup. — V. Christesen).

En særlig Interesse knytter sig endelig til *det store nordiske Telegrafselskabs* Adresse paa Grund af dens kostbare og smagfulde Udstyrelse. Den bestaaer af et Album, indbundet i lyst Kalveskind med sølvforgyldt Navnetræk i Relief, som indeholder 34 kunstnerisk udførte Blade, hvorimellem 26 nydeligt behandlede Akvareller af *Knud Larsen*, forestillende de forskjellige Steder i alle Verdens Riger, hvor Selskabet har sine Stationer. Dette Album indesluttes i et Skrin (Fig. 134), tegnet og modelleret af Maleren *Fristrup*, og udført af kostbare Materialier. Det er af Ibenholt, rigt forsynet med sølvforgyldte Ornamenter, med Kongeparrets Dobbeltmedaillon i Midten i Form af en yderst elegant og vellykket plastisk Medaille, omfattet af en Blomsterkrans i ophøjet Arbejde paa en Grund af blaa Emaille, bestrøet med stiliserede Blomster i Guld. Herudenom findes imellem Ornamenterne graverede Felter i oxyderet Sølv, forestillende Slotte og Paladser, hjemlige og fremmede, og Billeder af Livet langs Landlinien og paa Havets Bund (Sølvvarefabrikant *V. Christesen*).

Der kunde naturligvis være Grund til at fremdrage endnu enkelte Gaver, som kunde fortjene nærmere Omtale, men jeg antager, at ialfald de betydeligste er medtagne. Ejerne af »Tidsskrift for Kunstindustri« vil igjennem Afbildninger i dette og det foregaaende Hæfte have et synligt Minde om det bedste, der fremkom gjennem Samarbejdet mellem Kunst og Haandværk i Anledning af vort Kongepars sjældne Højtidsfest.

Fig. 135.
Fra Præmieselskabet for Plejemødres Adresse til Hds. Maj. Dronningen.
Tegning i Vandfarve af Professor Lorenz Frølich.

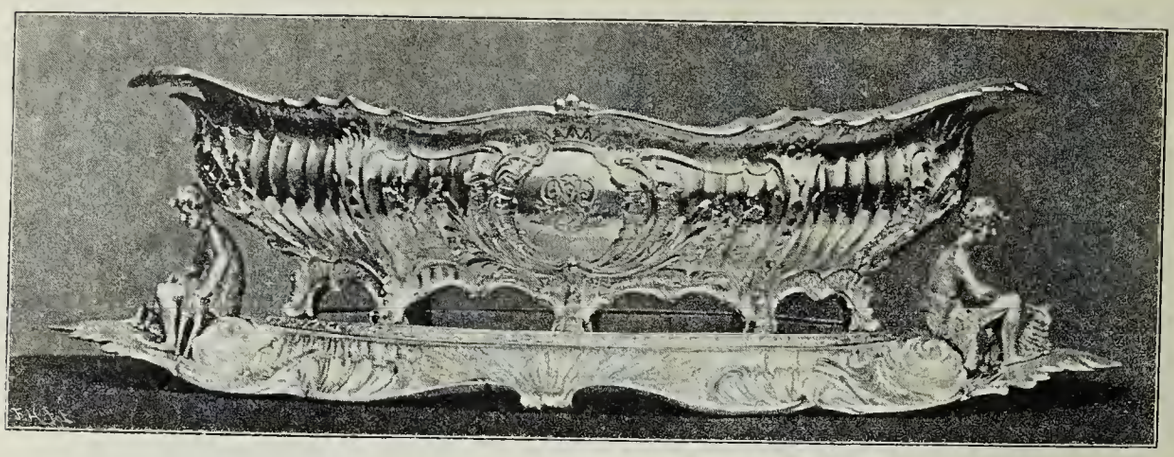


Fig. 136. Jardiniere, Sølvbryllupsgave til Lensgreve og Lensgrevinde C. F. Danneskiold-Samsøe. $^1/_6$. (Arnold Krog. — A. Michelsen).

En Sølvbryllupsgave.

Den 15de September fejrede Hs. Excellence Lensgreve *C. F. Danneskiold-Samsøe* og Hustru deres Sølvbryllup, og Sølvbrudeparret modtog, som naturligt er, en Række Hædersbevisninger og Gaver. Blandt Andet modtog de fra Sølvbrudens Fader, Hs. Excellence Lensgreve C. E. Krag-Juel-Vind-Frijs den ovenfor afbildede smukke Sølv-Jardiniere, der efter Professor *Arnold Krogs* Tegning er modelleret af Billedhugger *L. C. Mortensen* og udført i *A. Michelsens Etablissement* under Ledelse af *N. G. Henriksen*. Den er 68 cm. lang og 20 cm. høj. — Figurerne forestille den ene Landbrug og Kvægavl, den anden Jagt; paa det ene Sideskjold ses Sølvbrudeparrets forenede Vaaben og paa det andet dets Monogram.

Mindre Meddelelser.

I den første Halvdel af Artiklen: *Om Bly og Glas i Vinduer* er omtalt et Stykke Værktøj, *Kreutzlen*. Navnet er opgivet saaledes af en Glarmester, men det Rette er *Grösel* eller *Krösel*. — I den seneste Tid er paa Charlottenborg funden Blyruder i Rammer paa 3 Alens Højde uden Træsprosser. Slottet er bygget i Aarene 1673—1677, og det ses altsaa, at Glarmesteriet herhjemme ikke holdt Skridt med det Nye i Arkitekturen. B. O.

Kammerherre *F. Meldahl* har i Nationaltidende for Fredag den 29. April meddelt sine foreløbige Resultater med Hensyn til nogle i Indenrigsministeriet fundne Tegninger til Marmorkirken af *N. Eigtved*. Den danske Bondesøn *Nikolaj Eigtved* er herefter den egentlige Ophavsmand til dette Bygningsværk og ikke den fra Frankrig indkaldte Kunstner *N. H. Jardin*. Kammerherre Meldahl »haaber at kunne faa Midler til at offentliggjøre de fundne Tegninger og paa indgaaende Maade begrunde hvad han har fremsat.« Han nævner 1 à 2 Projekter af Eigtved med en Variation af Eigtved eller Thurah og 3 Projekter af Jardin.

Den 1. Maj fejrede de statsgaranterede danske Livsforsikringsanstalter deres 30aarige Jubilæum og udsendte i den Anledning et under Direktør *S. Hertzsprungs* Ledelse udarbejdet Festskrift, der her skal nævnes for dets smukke Udstyrelses Skyld. Det anselige Bind paa næsten 400 Sider er smukt

trykt paa fortræffeligt Papir i *Thieles Bogtrykkeri*, og dets forskjellige Afdelinger ere smykkede med særlige Titelblade, Friser og Afslutninger af Kunstmaler *Hans Tegner*. Der raader i dem en Opfindsomhed, en Finhed og et Liv, som væsentlig gjør Bogen til Kunst. Det er Anstaltens Lokaler, dens Segl og Stempler, almindelige Skriverekvisiter m. m. lign., Kunstneren som oftest har taget til Motiver, men han har ypperligt forstaaet at faa noget karakteristisk ud af det. Foran og efter Fortale og Indholdsfortegnelse har han dekoreret med nogle for ham ejendommelige Slyngninger, men det vilde sikkert have været gavnligt, om Indholdsfortegnelsen var bleven sat sidst i Bogen. Derved havde Slyngningerne før og efter den faaet Lov til at virke alene; nu forstyrres de noget ved at ses sammen med Slyngningen under Fortalen. Tegningerne ere reproducerede af *F. Hendriksen*, der ogsaa har leveret Bogens Portrætter, og endelig er den hos Bogbinder *Immanuel Petersen* indbunden i et ogsaa af *Hans Tegner* komponeret Bind. Direktør *Hertzsprung* har ikke ringe Ære af den smukke Bog.

I Kjøbenhavns Borgerrepræsentations Møde den 18. Juli afgjordes en Sag, der længe har staaet paa Dagsordenen, nemlig Raadhussagen. Det af Flertallet i et nedsat Fællesudvalg stillede Forslag om Bevilling af $3^1/_2$ Million Kroner til Opførelsen af et Raadhus efter Arkitekt *M. Nyrops* Plan vedtoges med 23 Stemmer mod 8.

Ved *Teknisk Provinsskoleforenings* Møde i Odense den 13. og 14. Avgust holdt Tegneinspektør *Carl F. Andersen* et Foredrag om de tekniske Skoler, der bl. A. burde arbejde paa at faa Svendene med, saaledes at deres Elever ikke udelukkende blev Lærlinge. Et andet Foredrag af Rektor *Sigurd Müller* handlede om, hvad den tekniske Skole kan gjøre for Udviklingen af sine Elevers Skjønhedssans.

I Tilknytning til Professor *Jul. Langes* Artikel om Frihedsstøtten (ovfr. S. 115 flg.) skal det her meddeles, at Frederiksborgmuseet som Gave fra Grevinde *de la Gardie* har modtaget en Model til den, 1 Al. 9 T. høj. Der er imidlertid det mærkelige ved den, at de fire Hjørnefigurer paa den to og to ere ens og fremstille en ung Bondepige, som støtter sig til en Hyrdestav og har et Lam liggende ved sine Fødder, og en ung Bonde, der blæser paa Fløjte. De ere udførte i brændt Ler. Kammerherre *Meldahl* har i Nat.-Tid. for 25 Avg. udtalt, at man her formentlig har fundet *Abildgaards* oprindelige Model, som omtales i Subskriptionsindbydelsen af 1791, hvorom Professor Lange dog tvivler (s. Nat.-Tid. for 27, 29 og 31 Avg.)

Paa Industriforeningens Generalforsamling den 1. September gav Formanden, Hof-Juveler *C. Michelsen* en Række Oplysningar om *Det danske Kunstindustrimuseum*. Naboforholdene mellem Foreningen og Museet ligesom mellem Museet og Tivoli vare ordnede, og Opførelsen af Museumsbygningen efter Tegning af Professor *V. Klein* paabegyndt. Museets Byggeudvalg bestod af Dhrr. Fabrikant *Th. Hüttemeier*, Brygger *Carl Jacobsen* og Arkitekt *Erik Schiødte*. En af de første og største Gaver til Museet, nemlig afd. Oxelbergs Kongeværelse fra Udstillingen i 1888, vilde uden Indskrænkning blive anvendt i en af Museets Sale. Museet havde en Kassebeholdning paa noget over 200,000 Kr. og kunde af større aarlige Bidrag gjøre Regning paa 10,000 Kr. fra Statskassen, 6000 Kr. fra Industriforeningen og 4,500 Kr. som Renter af Ny Carlsbergs Museumslegat (100,000 Kr.); som bidragydende Institutioner nævntes den Reiersenske Fond og den Raben-Levetzauske Fond, fra Private forelaa Tilsagn om Bidrag til et Beløb af c. 60,000 Kr. Der var indkjøbt forskjellige Gjenstande, og Inspektør *Pietro Krohn* var den, der her bistod Museet (se ovfr. S. 25).

Nationalmuseet har erhvervet to værdifulde Lofter, som nu maa magasineres, men som sikkert i sin Tid ville faa en fremtrædende Plads i en ny Museumsbygning. Det ene er Stukloftet fra Ejendommen Kristianhavns Torv Nr. 2, som er beskrevet i Tidsskriftets Aargang 1886 S. 51. Det er fra Frederik III's Tid. Det andet, der tilfældigt fandtes, skriver sig fra Næsbyholm ved Sorø og maa antages at være samtidigt med denne Gaards Opførelse 1585 af Sten Brahe til Knudstrup. En stor, nu i tre Værelser delt Sal, har været smykket med et i 4 Felter malet Bræddeloft, hvis ene Felt senere Tider helt har ødelagt. Af de tre andre er et, efter at være istandsat, paa ny blevet opsat paa Næsbyholm, medens de to resterende af Ejeren, Hof-Jægermester *P. Chr. Howden-Rønnenkamp*, ere skjænkede Nationalmuseet. Paa Loftets 4 Felter var indenfor store runde Rammer malet de 4 Aarstider, en paa hvert Felt, og omkring dem en rig Dekoration af Renæssanceornamenter med musicerende Engle og Medaljoner med Hoveder, der muligvis tildels ere Portrætter. Det ene paa Næsbyholm bevarede Felts Istandsættelse er udført af Museumskonservator *Stephensen* og Kunstmaler *Overgaard*.

I *P. Henr. Lings* gamle i »Gustaviansk« Stil byggede Hus har Lunds rige kulturhistoriske Museum nu faaet et nyt Hjem (se forr. Aarg. S. 167), der den 7. September indviedes med en smuk Fest i Museets Renæssancesal. Den kulturhistoriske Forenings Formand, Professor *G. Ljunggren* aabnede Festen, hvorefter dens Sekretær, Museets Forstander *G. I.son Karlin* aflagde Beretning om Foreningens 10aarige Virksomhed, hvorpaa endelig Lenshøvdingen erklærede Museet for aabent. Ind-

vielsesfesten begyndte Kl. 4; efter en Vandring gjennem Museets Sale og Omgivelser samledes Deltagerne i den Kl. 6 til en Festmiddag.

I Chronique des arts Nr. 20 og 22 giver Konservator ved Nationalmuseet i Stockholm *G. Göthe* under Overskriften »La Conjuration de Jean Ziska« en Fremstilling af det i det nævnte Museum opbevarede Rembrandtske Maleris Historie, som var Midtpunktet i *Karl Madsens* ovfr. S. 26 nævnte »Studier fra Sverige«. Efter hollandske Kilder slaas det fast, at Billedets Emne hverken er Ziskas Sammensværgelse eller Odins Oprettelse af Sverige men Bataveren Claudius Civilis Sammensværgelse mod Romerne.

Det ovfr. S. 63 nævnte Salg af den fra Stockholm til Köln bragte *Hammerske Samling* er i Maj Maaned begyndt paa en for Ejeren og Auktionsælgeren *J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne)* lovende Maade. Vaabenafdelingens 412 Numre indbragte i Dagene fra den 23—28 Maj 55,000 M., og den første Serie af den kunstindustrielle Afdeling (1337 Numre) indbragte i Dagene fra den 30 Maj—2 Juni 202,000 M. Museerne i Stockholm vare repræsenterede ved Avktionen saavelsom Kunstindustrimuseet i Kristiania og Bergen; de hjembragte bl. A. mange af de nordiske Gjenstande, f. Ex. svenske Fajancer og Porcellæner. Navnlig gik Sølvgjenstandene højt, de bleve betalte med indtil 20 Gange deres Sølvværdi. Et Sølvgarniture blev saaledes af en Privat i Köln betalt med 9000 M. Af andre Priser kan nævnes, at en Gobelinserie blev for 9650 M. kjøbt til Paris, en Rokokokande fra Lille for 1200 M. til Hamburg, et Skab fra Danzig gik i 1090 M., en Tallerken fra Ansbach i 800 M. o. s. v.

I Anledning af Storhertugen af Badens 40aarige Regerings-Jubilæum har *Marc Rosenberg* udgivet et større Skrift *Die Kunstkammer im grossherzoglichen Residenzschloss in Karlsruhe* og deri paapeget et Jamnitzer-Arbejde. Dog ikke af Familiens Stamfader og Mester *Wenzel Jamnitzer* men af hans Søn *Abraham Jamnitzer*, der begyndte at virke 1579. Det er en 33 cm. høj Borg af Sølv, der kan bruges som Røgelsekar; det er stemplet med Nürnbergmærket *N* samt med Bogstaverne *AJ* og derunder et Løvehoved, Jamnitzer-Familiens Mærke. Efter Kunstgewerbeblatts Omtale af Borgen er den ikke noget Portræt, og i Modsætning hertil fremhæves de tre Solvbjerge, som Kristian IV skjænkede den russiske Czar, og som endnu findes i Moskov. De paa dem anbragte Slotte nævnes som Gjengivelser af danske Slotte, men som tidligere paapeget (s. Aarg. 1889, S. 101), er det ikke saaledes.

De af *l'Union centrale des arts décoratifs* ifjor udsatte Prisopgaver (s. forr. Aarg. S. 173) vedrørende et forholdsvis billigt Spisestuemøblement og en elektrisk Lysekrone have ikke ført til store Resultater. Navnlig den sidste lykkedes slet ikke. Men samtidigt havde Lærerne i Arkitektur ved *École des beaux arts* udsat en lignende Opgave, i hvis Løsning flere end 150 Konkurrenter deltoge. Mellem Losningerne fandtes flere gode, og Rev. d. arts décor. bringer i sit Marts-Hefte 5 af de bedste. Det viser sig i dem, at det elektriske Lys kan optræde paa en særlig dekorativ Maade. Den Omstændighed, at Glodelamperne kunne anbringes i alle mulige Stillinger og formes i alle Størrelser, er af væsentlig Betydning.

I en længere Artikel om Aarets to Saloner i *Champs-Élysées* og paa *Champ-de-Mars* gjør *L. de Fourcaud* i Revue des arts décor. med Styrke gjældende, at Kunstindustriens Arbejder bør have fuldt saa meget Krav paa at blive betragtede som Kunstværker som Malerier, Billedhuggerarbejder og arkitektoniske Arbejder. Han viser, hvorledes Kunstindustrien er Kunstens Moder, hvorledes Haandværk og Kunst paa den skjønneste Maade gaa Haand i Haand i Frankrig, indtil en italiensk Strømning i Tiden fra Ludvig XII til Ludvig XIV skaber Troen paa en til Kongedømmets Forherligelse særlig udviklet høj akademisk Kunst, der ser ned paa Haandværkets frie og nyttige Kunst. Og den store Revolution, hvis Kunst tog klassisk tilskaarne Klæder paa, formaaede ikke at fylde Svælget. Men Nutiden forsøger det. Salonen i Champs-Élysées stiller sig, til sin egen Skade, endnu fornemt afvisende overfor Kunstindustrien, men Salonen paa Champ-de-Mars har aabnet Dørene for den, og Industriens Dyrkere skulle efter Forf. have staaet som de ypperste Kunstnere paa den. Men her var ogsaa som Udstillere alle i kunstnerisk Henseende fremtrædende Etablissementer og Fabrikanter i Paris ikke at tale om *Emile Gallé*, der ikke alene udstillede Glas men ogsaa Møbler, og her imellem et meget omtalt Bord, der var dekoreret med Motiver fra Suppeurternes Verden (la table aux herbes potagères). — I sin Artikel kommer Fourcaud ind paa en Række forskjellige Betragtninger. Et Par af dem antydes her nedenfor.

De paa Salonen i Champs-Élysées udstillede Malerier til det nye *Hôtel-de-ville i Paris* give Forfatteren Lejlighed ikke alene til en streng Kritik, men til en almindelig Udtalelse om den Maade, hvorpaa denne Bygning søges dekoreret: Municipalraadet har bestilt saa og saa mange Kilometre Maleri kun med det for Øje at stille saa mange Kunstnere som muligt tilfreds. Det, som skulde være Resultatet af et modent Arbejde i flere Generationer, bliver improviseret i en Haandevending. Den Hast, den Mangel paa Enhed, den Raadvildhed, den Frivolitet, som her har gjort sig gjældende, viser allerede nu sine Følger, der senere ville

træde endnu kraftigere frem. Selv de Sale, der ere betroede til en enkelt Kunstner, ville næppe komme til at staa som kunstneriske Helheder, og i de andre, der blive Resultatet af mærkelige og helt uforklarlige Makkerskaber, skrige de enkelte Dele til hinanden paa en forfærdelig Maade, ikke alene Malerierne, men ogsaa Malerierne og Ornamenteringen. Det hele er sat tilfældigt og vilkaarligt i Scene, som om det var den letteste Ting af Verden at være dekorativ Kunstner.

En fransk Forfatter har i 1790 sagt, at der Intet byggedes i Paris, som havde noget ejendommeligt Præg, og at Fremtiden vilde have Møje med at udfinde, hvad der tilhørte hin Tid. Saaledes dømmes der ogsaa nu om vor Tid, men dog vil Fremtiden sikkert finde, at ogsaa den har sit Særpræg. *L. de Fourcaud* minder i saa Henseende særlig om Brugen af Jern i Nutidens Bygninger. For 40 Aar siden, skriver han, fandt *Eugène Flachat* paa at anvende Jern istedenfor Tømmer ved Bygningen af Banegaarden St. Lazare, da Tømrerne gjorde Strike. Senere kom det til Ære ved Hallerne i Paris; Jernet gjorde det muligt at slaa ligesom en Paraply over de vældige Mure, saaledes at der kom Lys og Luft i Rummene. I 1867 skabte *Labrouste* ved Jernets Hjælp en fortræffelig Arbejdssal i Nationalbiblioteket, og hvad Udstillingen i 1889 i Paris bragte af Jernkonstruktion, Eiffeltaarnet, Maskinhallen og Kunstpalæet, er endnu i frisk Minde. Vor Tid staar ikke stille, den er i levende og lykkelig Udvikling.

Den 1. Avgust aabnedes i Paris den saa meget omtalte Udstilling af »Kvindekunst« (s. ovfr. S. 63). Alt hvad der i Industrien og Kunsten kan forskjønne, smykke og i det Hele tjene Kvinden, findes paa Udstillingen ligesom Alt, hvad hun af originalt, fint og smukt har frembragt. Den retrospektive Afdeling synes at være den interessanteste og herimellem da særlig en Række Dioramaer, der viser Damemoderne i Paris fra 1790 til Nutiden. Men Udstillingen skal langtfra gjøre noget sluttet Indtryk; dens Program betegnes som for omfattende, for elastisk.

Direktøren for de nationale Museer i Paris, *Kaempfen*, har forsynet Salene i Louvre med Indskrifter, der kort meddele det paagjældende Rums Historie. Heri ogsaa indbefattet dets dekorative Udsmykning. Mellem en Del ubekjendte Navne fremdrages paa denne Maade Navne som Jean Goujon, Le Brun, Girardon, Prud'hon, Delacroix o. s. v. Det er i Alt 138 Rnm, der paa denne Maade ere beskrevne.

Professor i Fysik i Paris *Lippmann*, der ifjor foreviste det franske Videnskabernes Akademi en Del fotografisk tagne Plader, der gjengav de aftagne Gjenstandes Farver, har det sidste Aar stadig sendt Akademiet saadanne nye Plader og nu for nylig nogle Plader, der viste en Papegøje, hvis mange Farver alle kom til deres Ret. Nogle af Farverne saas i en Irisering, der mindede om Perlemoder; det var navnlig Tilfældet med den blaa og den røde Farve.

Henri Bouilhet, Vicepræsident i l'Union des arts décoratifs, har udgivet en lille Bog (Une école de ciselure), hvori han giver Oplysninger om den i Wien 1885 oprettede Skole for Ciselering, hvis mærkelig gode Resultater har vakt hans Beundring. Han har ønsket at henlede de franske Broncefabrikanters Opmærksomhed paa denne Skole, som forestaas af *Carl Waschmann*.

Efter den franske Undervisningsministers Ordre vil der i Jeanne d'Arc's Hus i Domremy blive oprettet et Museum til hendes Ære. Det vil ikke alene komme til at omfatte Fortidens Gjengivelser af hende, men ogsaa Nutidens, og i det Hele Alt hvad der kan tjene til hendes Forherligelse.

Marc Rosenberg viser i Kunstgewerbeblatt (Marts) et Resultat af sine Studier over Guldsmedemærker, der er ganske pikant. To i Værket *Chefs-d'oeuvres d'orfèvrerie à l'Exposition de Budapest 1884* afbildede pragtfulde Arbejder, en forgyldt Sølvkande og et som Grif monteret Kokusnødbæger, ere efter hans Mening falske, forsaavidt de ere nye, men ypperligt udførte Produkter, der tidligere henførtes til det 16de eller 17de Aarhundrede. Paa dem begge findes det samme Mærke, og det vil nu være en Opgave at udfinde, hvorfra dette Mærke skriver sig.

Fra *Marc Rosenbergs* Haand foreligger der som første Fortsættelse af hans store Værk om Guldsmedemærker et lille Hefte: *Antwerpen. Erster Nachtrag zu den Goldschmiedemerkzeichen.* Det bringer næsten 100 nye (Antwerpen-) Mærker fra Begyndelsen af det 16de Aarhundrede til 1783. I en Fortale oplyses det bl. A., at Antwerpen i Begyndelsen af det 16de Aarhundrede havde 412 Guldsmede. — Som Særtryk af »Zeitschr. des Aachener Geschichtsvereins« (XIII Bd.) har *Hugo Lörsch* udgivet »Rolle der Aachener Goldschmiedezunft von 16de April 1573 « De to Oldermænd (»Obermeister«), der stod i Spidsen for Lavet, have det særlige Navn »Greven«.

I *Kunstgewerbebl.* findes en Artikel af *Hermann Hillger* »Die deutsche Weltausstellung der Zukunft«, hvori Forfatteren ser Tysklands størst mulige Deltagelse i kommende Verdensudstillinger som en Opgave, der til Fordel for Tysklands Deltagelse i Verdenshandelen ubetinget bør støttes af den tyske Stat. Ligesom der i det tyske Udenrigsministerium er en Koloniafdeling, saaledes bør der være en Ud-

stillingsafdeling med en »Rigskommissær« i Spidsen, der skal varetage den tyske Kunsts og den tyske Industris Interesser ved alle Verdensudstillinger. En eller to Gange om Aaret skal han sammenkalde et Raad, bestaaende af omtr. 100 Medlemmer, valgte af Landets Kunst- og Industriforeninger, Handelskamre o. s. v., og raadslaa med det. Ved sin Side skal han have en fast, handelskyndig Sekretær. Der er ingen Tvivl om, at den saaledes fremsatte Tanke paa en eller anden Maade vil faa en Fremtid. Dertil er Verdensudstillingernes Betydning for stor.

Efter at den saakaldte *Kejserpokal i Osnabrück* 1876 har været udstillet i Køln, have Forskjellige (f. Ex. Baron Rothschild i Frankfurt) gjærne villet eje den, og for nylig var Byens Øvrighed bleven enig med en Liebhaber om at overlade ham den for — 250,000 Mark! Men Salget er ikke blevet fuldbyrdet. Den vedkommende Overavtoritet, der skulde stadfæste det, nægtede nemlig at godkjende det. — 250,000 Mark er en smuk Pris for et enkelt Stykke, hvis Historie endda ikke kjendes. Det vides nemlig ikke, hvem der har forfærdiget Pokalen, eller naar den er kommen til Osnabrück. Af Kjøbesummen vilde man have givet 10,000 Mark til Byens Museum og forøvrigt have taget den til Indtægt for Opførelsen af et nyt Teater.

Da Hofmaler, Professor *Karl Oesterley* i Hannover ifjor døde, var der Fare for, at Byens ældste, i 1619 byggede, Hus skulde blive nedrevet. Oesterley havde tidligere ejet det, men solgt det med den Servitut, at det ikke maatte nedrives i hans Levetid. Nu var Servituten ophævet, og Nedrivningen bestemt, da Byens Sangforening besluttede at kjøbe det for 106,000 Mark og indrette det til sin Brug. Det vil herved blive ændret noget men dog ikke væsentligt. Forøvrigt er det én Gang før blevet endog ombygget. Det laa oprindelig i Leinstrasse, men da der 1852 skulde skaffes Plads til en Udvidelse af det kongelige Slot, lod Oesterley det nedrive og igjen opføre (af Mithoff) i Gaden Lange Laube. Huset kaldes »das Haus der Väter«.

Rettelse. I Kammerherre *Meldahls* Artikel om Charlottenborg Slot S. 33 L. 10 skal »paa Frederiksborg i Konseilsalen og navnlig« rettes til: »paa Frederiksborg i Konseilsalen og Frederiksberg navnlig«.

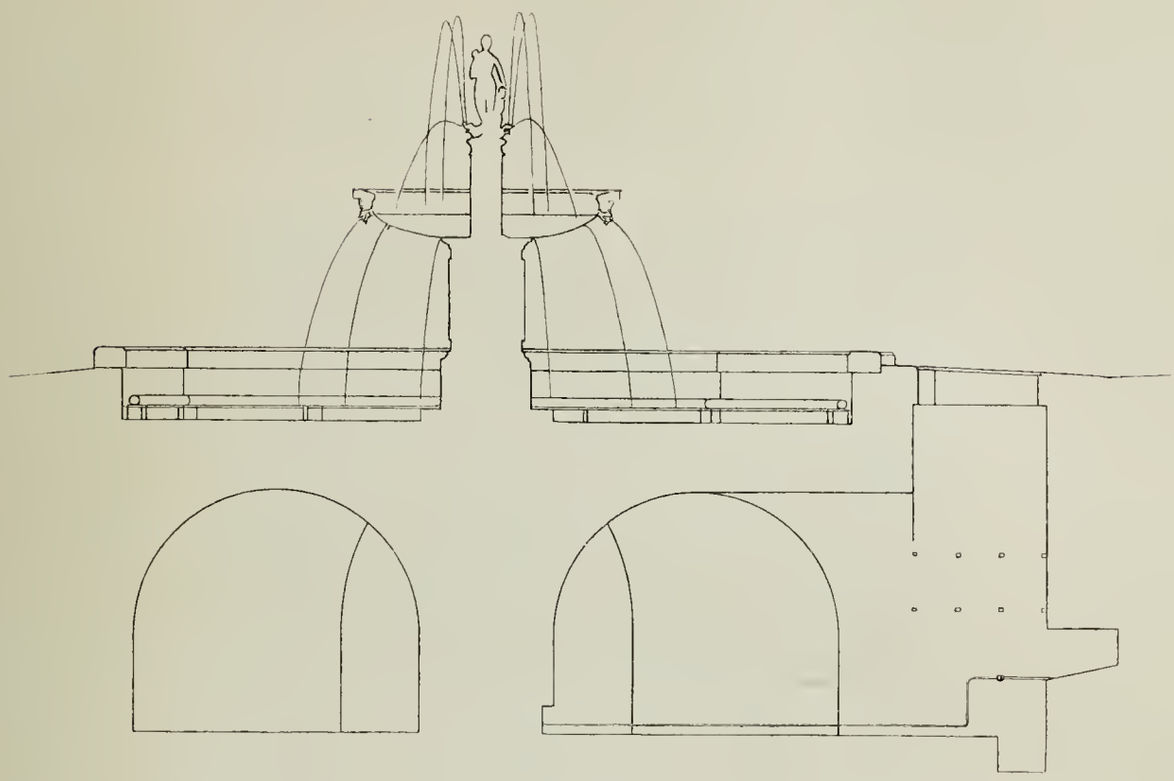


Fig. 137. Snit af Springvandet paa Gammel Torv, over og under Jorden, inden Ombygningen i 1892.

Springvandet paa Gammel Torv i Kjøbenhavn.

Af **F. R. Friis** og **L. Fenger.**

Springvandet paa Gammel Torv, som for nylig er blevet ombygget og delvis restaureret, er nøje knyttet til de første Bestræbelser for at skaffe vor Hovedstad en bedre og rigeligere Vandforsyning end den, man kunde faa af gravede Brønde. Med saadanne havde man hjulpet sig heri Byen til Kong Christian III's Tid. Denne Konge lod af en dertil indkaldt »Vandkunstner« eller »Rørmester« paa den Plads, som den Dag idag bærer Navnet »Vandkunsten«, indrette et Trykværk, som dog udelukkende var bestemt til at føre Vand til Slotsholmen fra den med Tilløb af fersk Vand forsynede Stadsgrav. Samme Vand drev ogsaa her en Vandmølle.

Allerede den Gang tænkte man paa at lægge lukkede Trærender fra Emdrup- eller Lundehussøen til Byen og Slottet; men en saadan Ledning kom dog først i Stand under Kong Frederik II, som i Juni 1578 gav Chr. Valkendorf Befaling om at besørge den udført »ved vor Vandkunstner, Mester Hans«, med 3 Brønde eller Spring: et paa Gammel Torv, et paa Amagertorv og et paa Kjøbmagergade. Borgerne forpligtede sig til herfor at betale Kongen 3000 Rdl. Da Anlægget var færdigt i 1580, blev denne Sum paalignet dem og betalt (Kbhvns. Dipl. IV, 632, 638—39).

Dette første Springvand paa Gammel Torv synes imidlertid ikke at have været meget anseeligt og var heller ikke anbragt midt paa Torvet, men ved en Side (s. Fig. 140). Pladsen var lille og uregelmæssig. Færdselen gik jo den Gang fra Vesterport for Enden af Vestergade gjennem denne Gade, over Torvets nordlige Side til Klædeboderne. Paa

den modsatte, sydlige Side af Torvet laa siden 1485 Raadhuset, Kjøbenhavns 3die Raadhus, en tarvelig, middelalderlig Murstensbygning.

Dette, Kjøbenhavns daværende Hovedtorvs, indknebne og fattige Udseende er det, som Kong Christian IV vilde forbedre, og ved en Skrivelse af 1ste Dec. 1606 til

Fig. 138. Charitas Billedet fra Gammel Torvs Springvand (set forfra). $^1/_9$.

Byens Øvrighed paalagde han denne at sørge for, at Raadhuset og dets Omgivelser sattes i en bedre og smukkere Stand, saaledes som det kunde passe sig for en Hovedstad. Til den Ende skulde der af de Staden tilhørende Grunde syd for Raadhuset, som optoges af Betjentboliger, Materialgaard, Staldgaard o. s. v. dannes et nyt Torv af samme Størrelse som Gl. Torv paa Raadhusets anden Side. Raadhuset skulde have Gavle med

Sandstenssnirkler og Ornamenter til alle Sider, det lille Taarn ud imod Gl. Torv skulde forsynes med et Spir, og »Brønden« skulde flyttes hen til et belejligere Sted midt paa Pladsen, »saa at Alting maa og kan blive skikket og lavet udi en god Ordning, Byen og den ganske Gemen til en Prydelse og endelig ikke til en ringe Geneet og Fordel« (Kbhvn.s Dipl. V, S. 7—8).

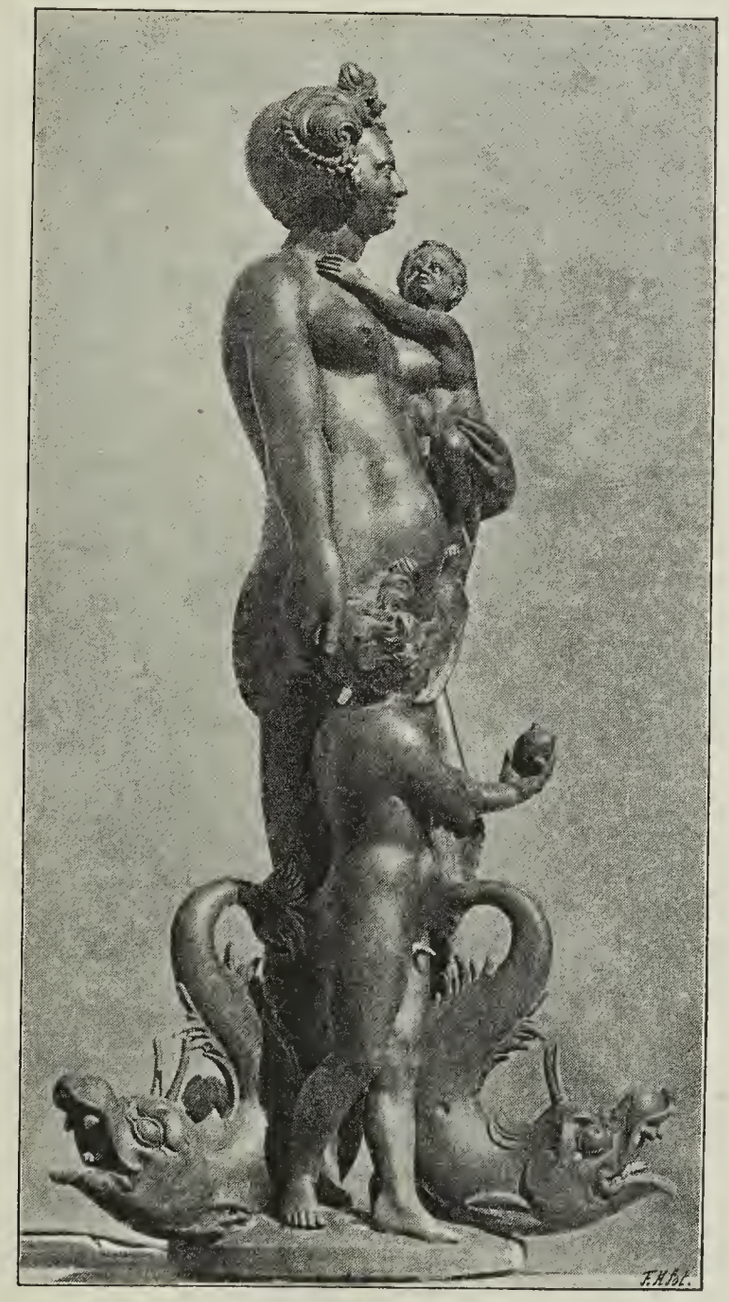


Fig. 139. Charitas Billedet fra Gammel Torvs Springvand (set fra Siden). $^1/_9$.

Til at afholde de hermed forbundne Omkostninger maatte der udskrives en Skat paa 5000 Rdl. af Byens Borgere, og da denne Sum ikke forslog, tillod Kongen ved et andet Brev af 10de April 1608, at en yderligere Skat af 5000 Rdl. blev paalignet.

Borgerne, som nok iøvrigt tildels anvendte de indkomne Penge til andre nødvendige Udgifter, nemlig til Skandser, Grøfter, Dæmninger, Broer, Veje og anden adskillig

Bygning inden- og udenbyes, vare dog ikke ene om at bære alle Byrderne ved denne Byens Forskjønnelse, thi Kongen skjænkede Byen det nye Springvand.

Det øverst paa Springvandet anbragte Billede, som forestiller Kjærligheden (»Caritas«), er uden Tvivl støbt i det kongelige Støberi i Helsingør og Kummen forfærdiget i det med Støberiet forbundne Kobbersmedeværksted.

I Kjøbenhavns Tøjhus's Regnskab for 1607—8 findes antegnet: »Peter Hoffman. Anno 1607 d. 20de Oktober har forbemeldte Peter Hoffman, Rottgitter til Helsingør, her overantvortet et Kobber-Kunststykke, som han efter Kong. May.' Befaling har støbt til den Vandkunst, som skal være ved Vester-Porten, vog samme Kunst 13 Lispund, støbt af det Kobber, som han tilforn her annammede«.

Det er uden Tvivl Modellen til dette Billede, der omtales i Rentemesterregnskaberne under 8de Oktober 1608: »Den 8de Octobris givet Stadtzios Otte Billedsnider 14 Dl., som ærlig og velbyrdig Mand Brede Rantzow til Rantzowsholm, Statholder, paa Kong. May.' Vegne hannem har bevilget til Arbejdsløn for et Træbillede, han haver udskaaren, som det Messingbillede skal støbes efter, som der skal stande over den nye Brønd paa Gammel-Torv her udi Kjøbenhavn.«

Rigtignok er der nogen Modsigelse i disse to Angivelser, men denne er vist kun tilsyneladende. Det var nemlig meget almindeligt i den Tid, at et Arbejde først blev betalt længe efter, at det var udført, og naar der i det sidstnævnte Regnskab tales om et Billede, som *skal støbes,* saa ligger dette vistnok i, at Renteskriveren som sædvanlig har afskrevet ordret, hvad der stod i Udbetalingsordren, og det maa saaledes antages, at Figuren virkelig er støbt i 1607.

Det anførte Uddrag af Tøjhusets Regnskab stemmer forøvrigt heller ikke med, hvad Skriveren ved Kronborgs Gjethus anfører i sit Regnskab, at den 17de Dec. 1608 har han efter Slotsherrens Ordre maattet levere 4 Skippund 2 Lispund Metal til »den Nürnberger Peter Hoffman, zue dem Bilde Charitas zu gieszen, so zu Kopenhagen auf dem alten Markte stehet«, eller med, hvad der er anført i Hammermøllens Regnskab fra 1608: »Den 26 Oktobris 20 Schene gemacht zu Behuff dem kupfernen Bilde Charitas, welches der Brunnmaister aus königl. Mayest.' gnedigster Befehl gieszen müssen zue den Brunn, nach Kopenhagen auf den alten Markt; 8 Schenen waren drittehalb Ellen lang, 2 Finger breit, Finger dicke, die andere 12 etwas kürzer«, og under 4de Nov. s. A: »4 Stangen noch demselben Brunnmacher gemacht, zwei waren 3 Ellen lang, die anderen was kürzer, fingerdicke aus Firkante.«

Da disse 24 flade Jernstænger eller Skinner efter Afbenyttelsen skulde leveres tilbage, ligger det nærmest at antage, at de kun skulde benyttes til Afstivning af en Støbeform, efter de benyttede Udtryk at dømme Støbeformen til Charitasbilledet, og dette vilde da være støbt, ikke i 1607, som opgivet i Tøjhusregnskabet, men derimod i Slutningen af 1608. Den store Mængde af Metal (Kobber?), som udleveres fra Kronborg Gjethus, passer imidlertid ikke til den lille Charitasfigur, der næppe med Foden kan veje mere end 13 Lisp., men derimod ganske godt med Kobberkummens Metalmængde, thi fra Helsingør blev der i Aaret 1609 sendt til Kjøbenhavn: »ein gross verzinnt Becken, ist gekommen auf dem alten Markt zu dem Brunn«, og ifølge Tøjmesterens Erklæring blev dette Bækken i Kongens Overværelse vejet paa Tøjhuset den 8de August 1609 og vejede 3 Skipp. 19 Lisp. (Sml. Blom, Christian IV's Artilleri S. 10.)

Som vi snart skulle se, er Kummen imidlertid ikke støbt, men hamret og dreven. Hvad Jernstængerne brugtes til, lader sig da vanskeligt med Sikkerhed afgjøre.

Af Regnskaberne se vi, at Kummen oprindelig har været fortinnet, og vi faa endvidere af samme den interessante Oplysning, at *Peter Hoffman* fra Nürnberg vel har

støbt, men Stadtzios *Otte* skaaret Modellen til Springvandsfiguren og vel altsaa maa anses for dennes egentlige kunstneriske Skaber.

Om Stadtzios *Otte*, eller Otto, vides, at han var fra Lüneburg og til en Tid Billedsnider i Malmø. I August 1607 fik han 72 Dl. for at have udskaaret 16 Heste af Vognskud[1] og Egetræ til at staffere Loftet med i Kongens eget Gemak (Sommerstuen) paa Frederiksborg, i 1614 overtog han at levere alt Billedskjærer- og Snedkerbejdet til Orglet i Frederiksborg Slotskirke for 1400 Dl., og den 5te April 1617 fik han Betaling for 4 Engle, som opsattes paa en Seng i Kong. May.' Lysthave (Rosenborg)[2]. At Tøjhuset fik med Springvandet at gjøre var en Følge af, at det benyttedes som et Magasin, hvorfra der udleveredes alle Slags Materialier og Redskaber ikke alene til Hærens Brug, men ogsaa til Fæstningsværkernes, Ladegaardenes, de kongelige Havers og Hoffets Fornødenheder.

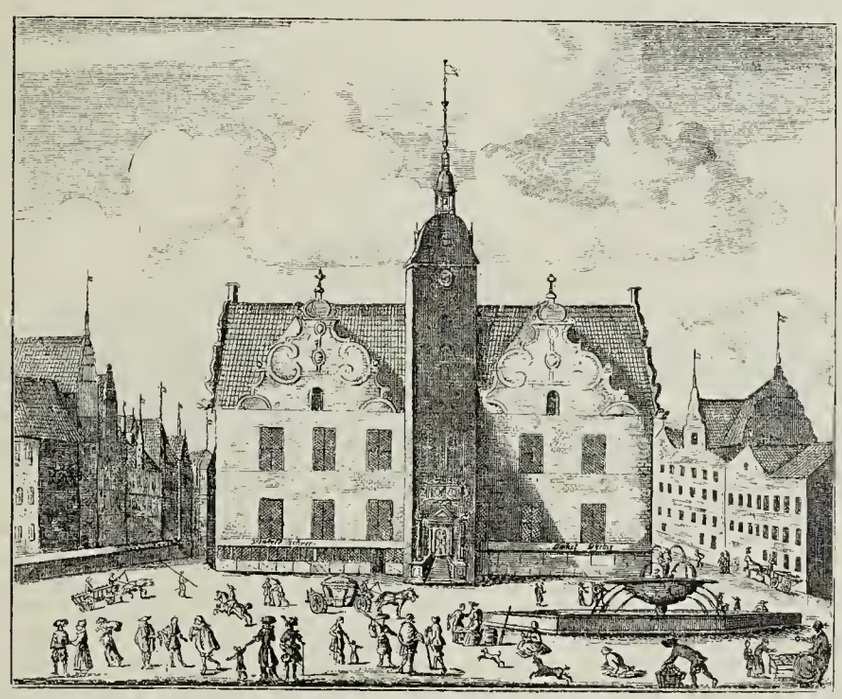


Fig. 140. Kjøbenhavns Raadhus med Springvandet udenfor (Resens Atlas).

Billedet og Kummen vare altsaa en Gave fra Kongen til Staden, men Opstillingen og hvad dertil hørte maatte Magistraten sørge for og til den Ende i 1609 laane endnu 1000 Rdl. af Kongen, for at Arbejdet kunde blive færdigt. Dette maa være sket inden d. 14. Marts 1610, da Kongen gav et stort Gjæstebud paa Raadhuset i Anledning af Prinds Christians, den udvalgte Konges, Hylding paa Stadens Bything.

Springvandets første Skikkelse kjendes kun af en maadelig lille Afbildning i Resens Atlas fra 1677 (Fig. 140). Det ses af denne Afbildning, at Kummen med Billedet fra første Færd har staaet lavt, maaske en Følge af, at Lundehussøens Vandspejl kun ligger 26 Fod over Torvet ved Springvandet, og der medgik sandsynligvis i de ældre Render ca. 8 Fods Tryk, saa at der ved Springvandet kun kunde raades over 18 Fods

1. = eng. wainscot: Planker af slankt, knastfrit Træ til finere Snedkerarbejde, Paneler, Billedskjærerarbejde m. m.
2. F. R. Friis: Samlinger til dansk Bygnings- og Kunsthistorie S. 30, 232 og 239.

Tryk, medens man nu der kan raade over ca. 130 Fods Tryk. Bassinet var dog den Gang forsynet med en stensat Rand af ca. $1^1/_2$ Alens Højde; fra Springvandet eller Bassinet kunde hvem, der vilde, hente Vand.

Om nu end selve Springvandet var solidt og godt gjort, saa synes Tilledningen af Vand, som det maatte dele med en Mængde private Brønde, ikke at have været rigelig nok eller vel udført, thi i Marts 1630 skrive Simon Surbeck, Reinhold Hansen og Jørgen Daniell til Cantzleren om at faa 2 nye Render lagte fra Emdrup eller Lundehussøen, af hvilke den ene udelukkende skulde tjene de 2 Springvand paa Gl. Torv og Amagertorv, medens den anden skulde forsyne de private Brønde. Brevskriverne minde om, at: »Hans Mayest. end ochsaa det kaastelige Kaaberbecken og historiske Billede til posten paa Gammel-Thorf naadigst haver forærit, endog for mesterens uforfarenhedz skyld paa den Tid nu i nogen aar til aldeles ingen brug den ganske bye og gemene til skimff och eftertalle« (Kbhvns. Dipl. IV, 779—81). Disse Klager førte til, at der i 1634 foregik en Ombygning af Springvandet, som dog rimeligvis mest angik Tilledningerne og Brøndhuset under Bassinet[1].

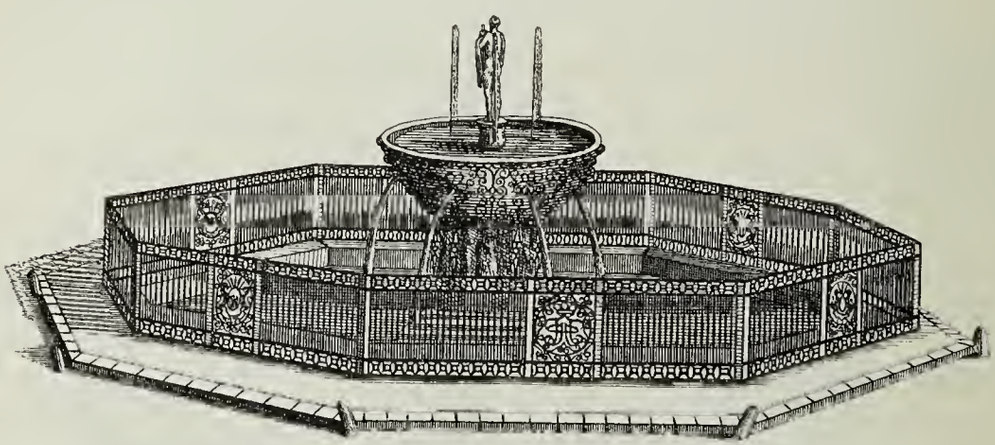


Fig. 141. Springvandet paa Gammel Torv, efter Raadhusbilledet i Danske Vitruv.

Der haves nu for Resten af det 17de Aarhundrede ikke andre Efterretninger om Springvandet og dets Ledninger end en Række Kongebreve med Tilladelse for Universitetet og forskjellige Private til mod en vis Afgift, 20—24 Rdl., at tage Vand fra Renderne; efter at Corfitz Ulfeldt er styrtet, faaer Fr. von Arensdorf Lov til at lede Springvandet fra hans Gaard til sin egen. Men 1707 og følgende Aar foregik en større Restauration af Springvandet: »Billedet blev ægte forgyldt tilligemed Siffret og Siraterne om Kedelen eller Bækkenet«. Bassinranden sænkedes, et Jerngitter blev opsat om Bassinet, efter Model af *Chr. Nerger* og udført af Klejnsmed *Hans Schäbel,* i 8 Stykker, »der skulle passe paa den ottekantede Ringsamling af Kampesten, som er bleven anlagt om Fontainen«. Der blev endvidere lagt 3 Rader hugne Kampesten udenfor Gitteret, samt anbragt 8 Afvisere ved de 8 Hjørner. Disse Arbejder kostede 3730 Rdl[2].

1. Jonge: Kjøbenhavns Beskrivelse S. 132: Men Aar 1634 efter Resenii Manuskripts Formeldning blev paa den forrige Brønds Sted anbragt en Fontaine, og blev der i Juni Maaned begyndt at mures derpaa.

2. O. Nielsen: Kbhvns. Hist., VI, 264. Klejnsmedefirmaet Schäbel har altsaa bestaaet i ikke mindre end 185 Aar. Hans Schäbel synes at have faaet Borgerskab i Chr. V's Tid Der holdtes Skifte efter hans Død d. 17de Febr. 1728; hans Enke hed Emerence, og de synes at have havt 3 Sønner,

Gitterets Opsætning hindrede, at man tog Vand fra Springvandet eller Bassinet; det har vel havt sine Vanskeligheder at holde dette sidste rent; for at bøde herpaa flyttedes Slyngposten eller den dobbelte Post, der stod udfor St. Clementsstræde, og en Post, der brugtes under Ildsvaade, nærmere til Raadhuset; den første forsynedes med Kongens Krone og Navnetræk. I den ovenomtalte Skikkelse se vi Springvandet i Danske Vitruv paa en Afbildning af Raadhuset i dets efter Kjøbenhavns Ildebrand i 1728 forandrede Form (Fig. 141). I Gitterets Sider er det kongelige Navnetræk anbragt. Skjøndt denne Afbildning er større end den i Resens Atlas, kan man dog ikke faa Rede paa Fodens Form.

Fig. 142.
Figurens Fod fra 1607.

Det 18de Aarhundrede gik ikke til Ende, uden at nye Restaurationsarbejder maatte foretages. 1781 blev »den ynkelig forfaldne Fontaine« nedbrudt og paany opført efter en af Økonomi-Commissionen approberet Tegning. Restaurationen omfattede ikke blot selve Springvandet og Gitteret, men ogsaa Brøndhuset under Bassinet, som maaske først ved denne Lejlighed er blevet overhvælvet. I Magistratens Arkiv findes nemlig et Rids, hvorefter Bassinets Stenbund oprindelig synes at have hvilet paa et Træbjælkelag. Murværkets tynde Flensborgersten bestyrke denne Formodning. Nogen Kunstners Navn findes ikke i Regnskaberne. Kummens Fod, som blev helt fornyet, er hugget af Stenhuggermester *Fischer,* i Datidens Stil af en Blok norsk Marmor, som blev afgivet af Frederikskirkens Beholdning uden Vederlag. Schäbels kunstige Gitter maa vel have været ødelagt af Rust, thi det fornyedes fuldstændigt i Smag med Gitteret om den gamle Hovedvagt paa Kongens Nytorv. Det kan derfor heller ikke undre, at

---

Herman 26 Aar, Peter 19 Aar og Johannes 12 Aar. Herman tog Borgerskab som Kleinsmed d. 23. Febr. 1728, hans Gaard i Vognmagergade brændte 1730.

Den Schäbelske Stamtavle vil, efter hvad der har kunnet oplyses, blive følgende:

Hans Schäbel,
† 1728.

Herman Schäbel (i Vognmagergade), * 1702 † 1741.	Peter Schäbel, * 1709 † ?	Johannes Schäbel, * 1716 † 1792.
Johannes Schäbel (paa Frederiksberg), * 1730 † 1793.	Johannes S.	Herman S.
	Diderik S. (i Hestemøllestræde 1785), * 1753 † 1829.	
	Diderik S. (Lille Kongensg.), * 1788 † 1866.	Jens Jakob S. (Mikkelbryggersg.), * 1790 † 1846.
	Herman S. (Hestemøllestr.), * 1798 † 1874.	Peter S. (Gjentofte), * 1800 † 1878.
	Peter S.	Ferdinand S. (Mikkelbryggersg. 1847), * 1823 † 1874.

Dog er det ikke ganske sikkert, at Johannes Schäbel (1716—1792) er en Søn af Hans Schäbel.

Major Peymanns Navn findes paa nogle Brolæggerregninger. Kobbersmed *Haagen* istandsatte den gamle, forfaldne Kumme, anbragte nye Zinker (?) om samme, samt reparerede og forstørrede de næsten »uduelige« Kurve (til Guldæblerne?). Billedet og Kummen blev »med ægte Forgyldning og med Couleurer udstafferet«. Ombygningen kostede 6387 Rdl. 5 Mk. 11 Sk.

Omsider oprandt i 1859 den Dag, da Kjøbenhavns Brønde og Trærender havde udspillet deres Rolle og Byen fik sit Vandværk. Ved denne Lejlighed blev der ogsaa tænkt paa Springvandet, som jo skulde sættes i Forbindelse med de nye Ledninger, og *J. B. Dalhoff* udarbejdede en Plan, hvorefter Charitasfiguren skulde have været afløst af en gyselig Triton, rimeligvis for at faa et større Bundt centrale Straaler end de, den gamle Figur gav. Denne Plan kom dog heldigvis ikke til Udførelse, men da man 1860 lagde nye Ledninger til Springvandet, lukkedes der for de Straaler, som tidligere udgik fra Charitas's Bryster, Drengens Penis og Delphinernes Gab, tildels under Paaskud af, at Figurerne havde lidt af Frost; Piedestalen blev forhøjet og Figurens underste Del 1864 udstøbt med Tin eller Bly. Efter en Tradition, for hvis Rigtighed der dog ikke kan indestaas, skal den fine Bræmme af Vandstraaler om Kummens Rand være Dalhoffs Opfindelse.

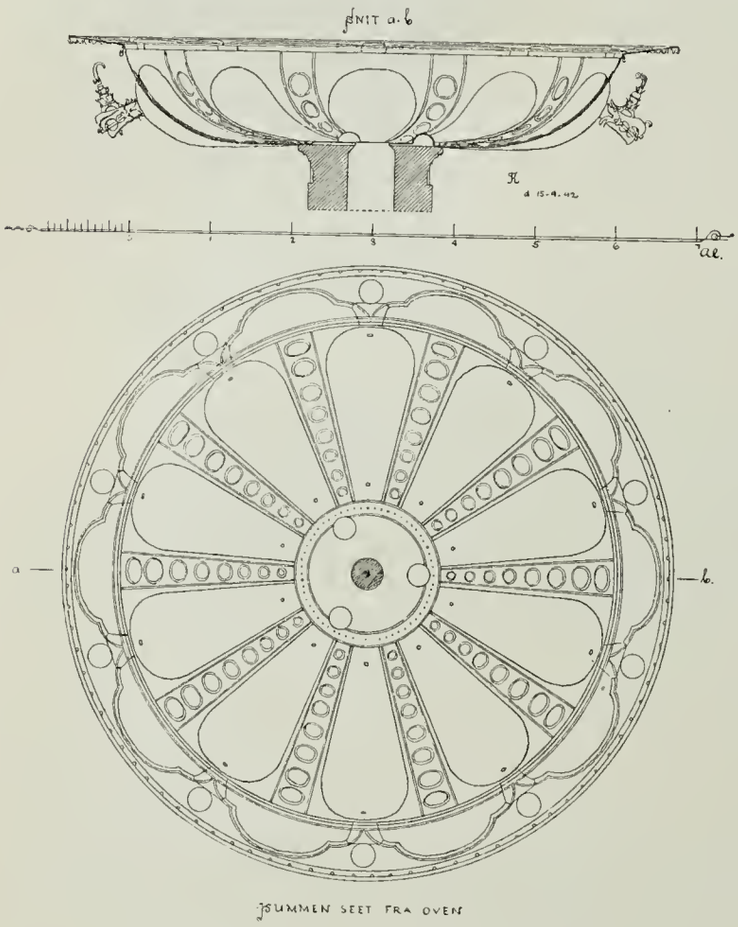


Fig. 143. Springvandets Kumme.

Den Lejlighed, som Vandværkets Anlæg bød til at skaffe et rigere og højere Spring, blev altsaa ikke benyttet. Derimod gav Festlighederne ved Prindsesse Thyras Afrejse og Formæling med Hertug Ernst August af Cumberland i 1878 Anledning til et provisorisk Arrangement med stærkere Vandforsyning. Der nedlagdes nemlig indenfor Bassinets Rand et 6 " Vandrør, fra hvilket en Mængde Straaler kunde udsendes paa Skraa ind over Kummen og Figuren, som derved kom til at staa som i en Klokke eller Kuppel af Vand. Dette Arrangement harmonerede vel ikke med de oprindelige fine Spring, men blev dog i Mangel af noget Bedre beholdt og benyttet ved festlige Lejligheder i de følgende Aar.

I 1889 indberettede Vandinspekteuren til Magistraten, at Gitteret med tilhørende Fod var stærkt forfaldent, og anmodede om, at der gjennem Stadsarkitekten maatte blive truffen Foranstaltning til at afhjælpe disse Mangler. Stadsarkitekten kom snart paa det Rene med, at denne Lejlighed burde benyttes til at faa Gitteret bort og Springvandet hævet op af det Hul, i hvilket det paa Grund af det oprindelige lave Tryk fra Lundehus-

søen hidtil havde staaet, hvorved jo Kummens Skjønhed vilde kunne komme bedre til sin Ret. Han havde faaet Magistratens Samtykke til Udarbejdelsen af en hertil sigtende Plan, da der gjennem Stadsingenieuren fremkom en Meddelelse fra Hr. Kunstmaler *H. Tegner* om, at denne allerede i nogen Tid havde syslet med samme Tanke og udarbejdet et Par Skitser, som fremsendtes med den Tilkjendegivelse, at det vilde være ham kjært, om noget heraf kunde benyttes.

Dette smukke Tilbud tog Magistraten med Tak imod og sendte Tegningerne til Stadsarkitekten med Anmodning om saavidt muligt at tage Hensyn til de i de Tegnerske Skitser nedlagte Tanker ved Udarbejdelsen af det bebudede Forslag.

En Hovedvanskelighed ved Planens Udarbejdelse var det selvfølgelig, at Foden, som ogsaa Hr. Tegner mente, burde bevares, var i en fra Kummen forskjellig Stil. Springvandet lod sig altsaa ikke restaurere fuldstændigt i Christian IV's Stil, men det gjaldt om at forme den større Basis, Foden maatte have, paa en saadan Maade, at den gjorde en nogenlunde rig Virkning og dog til en vis Grad harmonerede med Kummen. Dette havde Tegner tænkt sig opnaaet ved Anbringelsen af 4 fantastiske Flyvefisk, som fra Basis sprøjtede Vandet ned i Bassinet, og denne Tanke er optaget og benyttet af Stadsarkitekten. Derimod ere 4 smaa barokke Vaser, som Tegner havde tænkt sig anbragt paa de fremspringende Partier af Basis, ombyttede med Knegte i Fodens Stil, Bassinkanten har faaet sin oprindelige Højde tilbage, men er profileret i Harmoni med Foden; for at udlige Torvets Heldning er der anbragt nogle Trin ned imod Nygade, og Fortouget er belagt med gule og sorte Fliser for at give det et mere pynteligt Udseende; endelig ere de 4 Lygtepæle omkring Springvandet bragte til at harmonere med samme. Gjennem alt gaar den samme Tanke, at lade Fodens Basis, Bassinkanten og Lygtepælenes Stenfødder slutte sig til Foden og Stilen fra 1784, men derimod i Fiskene og i Lygtepælenes Metalpartier at nærme sig Kummen. For at opnaa en rigere Virkning ved enkelte højtidelige Lejligheder er der anbragt 10 lodrette Spring i Bassinets Vandskorpe. De 4 Fiske sprøjte Vand dels gjennem Næseborene, dels i en flad Straale gjennem Gabene.

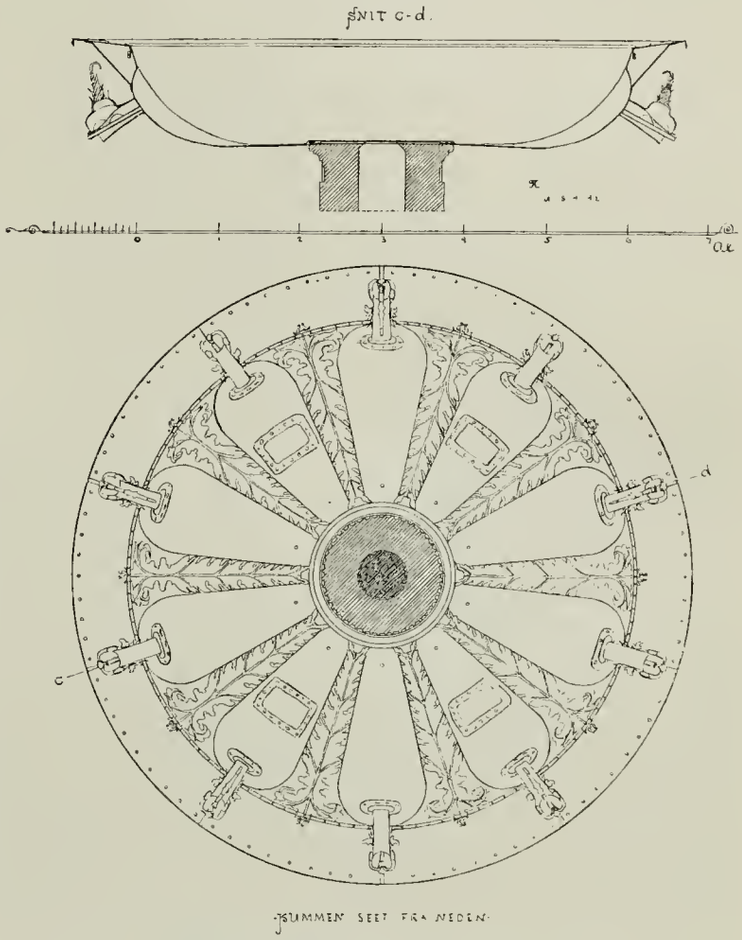


Fig. 144. Springvandets Kumme.

Efter at Plan og Overslag vare udarbejdede, blev Sagen forelagt Borgerrepræsentationen og en Bevilling paa 19,000 Króner til Ombygningen begjæret; denne tilstodes under 27de Januar 1890.

Fig. 145. Springvandet paa Gammel Torv i dets nuværende Skikkelse.

Da der i Borgerrepræsentationen var ytret nogle Tvivl og fremkommet nogle Bemærkninger til Projektet, lod Stadsarkitekten med Magistratens Billigelse en Model af Springvandet i dets paatænkte nye Skikkelse udføre, og efter at der var givet saavel Hr. Tegner som de sagkyndige Talere i Borgerrepræsentationen Lejlighed til at ytre sig, skred man til Udførelsen, der tilendebragtes saa betimeligt, at Springvandet kunde springe første Gang offentlig i dets nye Skikkelse med de traditionelle Guldæbler paa Drs. Maj. Kongens og Dronningens Guldbryllupsdag d. 26de Maj 1892.

For Hr. Tegners Medvirken ved Restaurationen modtog han et passende Honorar.

Fig. 146. Et Stykke af Kummens ydre Side.

Flyvefiskene ere drevne i Kobber, for største Delen efter egne Studier i Universitetets naturhistoriske Musæum af Hr. Kunstmaler *Viggo Hansen,* som fra sit fædrene Hjem har medbragt Øvelse og Erfaring i Metalarbejde. Lygtepælene ere udførte af Hr. Smedemester *Doberck,* Granitarbejdet af d'Hrr. *Hans & Jørgen Larsen.*

Med Hensyn til de oprindelige Partier af Springvandet skal endnu bemærkes: Charitasfiguren viste sig at have lidt af Frost, et udsprængt Stykke i Bagen blev omstøbt og indfældet af Hr. Broncestøber *Schieltved.* For ikke at skade Patinaen indskrænkede man Restaurationen til det mindst mulige og aabnede ikke alle de oprindelige Spring, da man dels frygtede yderligere Sprængninger, dels ved de i alle Tilfælde nødvendige Lodninger, hvor disse fremkom, vilde faa uheldige Pletter. Af Regnskaberne fra forrige Aarhundrede fremgaaer, at Figuren har været i alt Fald delvis forgyldt. Af denne Forgyldning saaes endnu tydelige Spor i Delfinernes Finner og andetsteds. Det er da rimeligt, at den charakteristiske Nürnberger-Hue og Pandesmykket samt Fodens Guirlander og Christian IV's Navnetræk ogsaa have været forgyldte[1]. Det store Kobberbækken er

[1] Jonge siger i Kjøbenhavns Beskrivelse I, 1783, S. 132, at Billederne vare stærkt forgyldte.

133 Tommer i Diameter, 24 Tommer højt med 10 Buler. Hver Bule er dreven for sig og Sammennitningerne skjulte paa Undersiden af de forgyldte Blade, hvis Spidser ere udførte for sig og anbragte, efter at Kummen var befæstet til Foden ved Hjælp af 4 massive Bolte med Møtriker, som dækkes af paaloddede Skaale.

Paa Oversiden dækkes Nitningerne ogsaa af Kobberstrimler med en Række drevne Skiver. Den vandrette Kant er som Skaalen samlet af 10 Stykker, og dobbel, med drevne Forziringer i den øverste Plade. Disse Forziringer kunne kun ses fra Vinduerne i de omkringliggende Huse.

4 af Kummens Buler ere lappede paa en temmelig plump Maade ved paanittede Stykker. Hvad der har bevirket disse Beskadigelser, vides ikke, maaske staaer Skaden i Forbindelse med den oprindelige Fods Form, thi de lappede Buler ere regelmæssigt placerede med 1 og 2 Bulers Mellemrum. I alle Bulerne findes smaa Bøsninger, lukkede med Propper, som fjernes, naar Vandet skal helt aftappes af Kummen.

Længere oppe paa Bulerne sidde de karakteristiske Dragehoveder, som udspye Kummens Vand; der findes af disse 2 Typer, en med en Tiara som en Pavekrone, en anden med en lignende Hovedbedækning, som ender i en Slags Fjerbusk af forgyldt Kobbertraad (Fig. 146). Under Kummens Rand ligger et forgyldt, takket Kobberbaand med Rosetter.

Paa Fodens tidligere Basis af norsk Marmor, som maatte ombyttes med Granit, fandtes Aarstallene 1609, 1634, 1728, 1781, 1784 og 1860 indhuggede som Angivelser af Mærkedage i Springvandets Liv. Disse Aarstal ere med Undtagelse af 1781, som maa antages at angive den samme Restauration som 1784, paany indhuggede tilligemed 1892 paa Bassinranden. 2 tomme Pladser ere forbeholdte Fremtiden, som sikkert heller ikke vil lade dette hos os enestaaende Monument uden Tilsyn og Pleje.

Bidrag til Portenes og Dørenes Historie.

Af **R. Mejborg.**

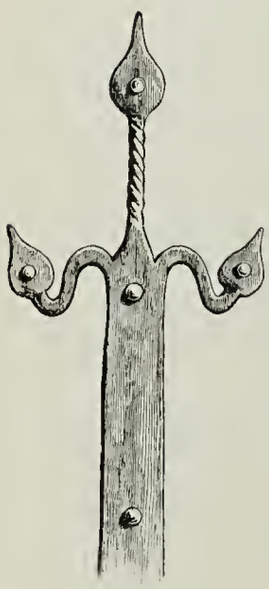


Fig. 147.
Et Smedejerns Beslag.

Med Rette blev det rosende omtalt, at Arkitekt *M. Nyrop* havde hentet Dekorationsmotiver til den sidste Industriudstillingsbygning ikke blot fra monumentale Værker, men også fra gamle Bøndergårde og derved skabt interessante, ejendommelige Former. Dette Exempel er dog ikke enestående, hverken på Arkitekturens eller på Kunstindustriens Område; blandt andet kan der anføres, at Directeuren for Kunstindustrimuseet i Flensborg, *Heinr. Sauermann,* fra Dansk Folkemuseum har hentet Modellen til en ualmindelig smuk og bekvem Stol, som atter og atter er bleven copieret. — Da det vilde være mig kært, om en Del af mine Tegninger af gammeldags Bohave og Bygningsdele kunde blive til Nytte for Kunstnere og Håndværkere, har jeg gjort et Forsøg i denne Retning ved en Fremstilling af Hængsler fra Købstadhuse og Herregårde (Fig. 147—164 og 169). Hertil knyttes nogle spredte Oplysninger, i hvilke der er taget særlig Hensyn til simple, indenlandske decorative Former; som Indledning tjener et Par Linjer om gamle Fæstninger, og dette er begrundet på, at constructive

Former, der hørte hjemme her, har afgivet Motiverne for næsten alle de Decorationer, som knytter sig til Indgangene.

* * *

Vi får et Billede fra Eventyrets Verden, når H. C. Andersen fortæller os om »Svinedrengen«, der gik ind i sit Kongerige, lukkede Døren og skød Slåen for. Og dog behøver vi jo kun at gå noget over tusinde År tilbage for at komme til en Tid, hvori det ikke var ualmindeligt at lukke for Land og Rige. Da enhver har Exempler på rede Hånd, skal her kun peges på Danevirke samt på de Mure, der blev byggede tværs over Storbrittanien for at hindre Picter og Skotter i at hærje den sydlige Del af Landet. — Mindre bekendt er det vistnok, at selv indenlandske Stormænd ligeledes afspærrede deres Område, og derfor er det interessant at gøre sig bekendt med en Indberetning til Regeringen fra 1623, hvori der fortælles, at Marsk Stig i sin Tid havde afskåret Forbindelsen mellem Helgenæs og det øvrige Mols, og siges: »Efterdi Bønderne og Landet altsammen hørte hannem til, så haver han også haft sin synderlig Lyst her på Landet med Jagt, eftersom her var udi de Dage megen Skov og Morads og mange Dyr. Så har han gjort en Stenmur af Øster-Havet og udi det vester Hav, imellem Mols Herred og dette Land med Plankeværk ovenpå, så Ingen kunde komme (ind eller) ud af Landet uden (hans) Minde. Hvilken Mur, som endnu står af det ene Hav og udi det andet, noksom vidner, endogså Plankerne er bortrådnede.«

I de store Træk er også Byernes og Borgenes Fæstningsværker vel kendte. Herodot fortæller os om Ekbatana med dens syv Ringmure, og tilsvarende Fæstninger findes afbildede på assyriske Relieffer, hvor de ser så meget forunderligere ud, som Murene — på Grund af den naive Tegnemåde — synes at være

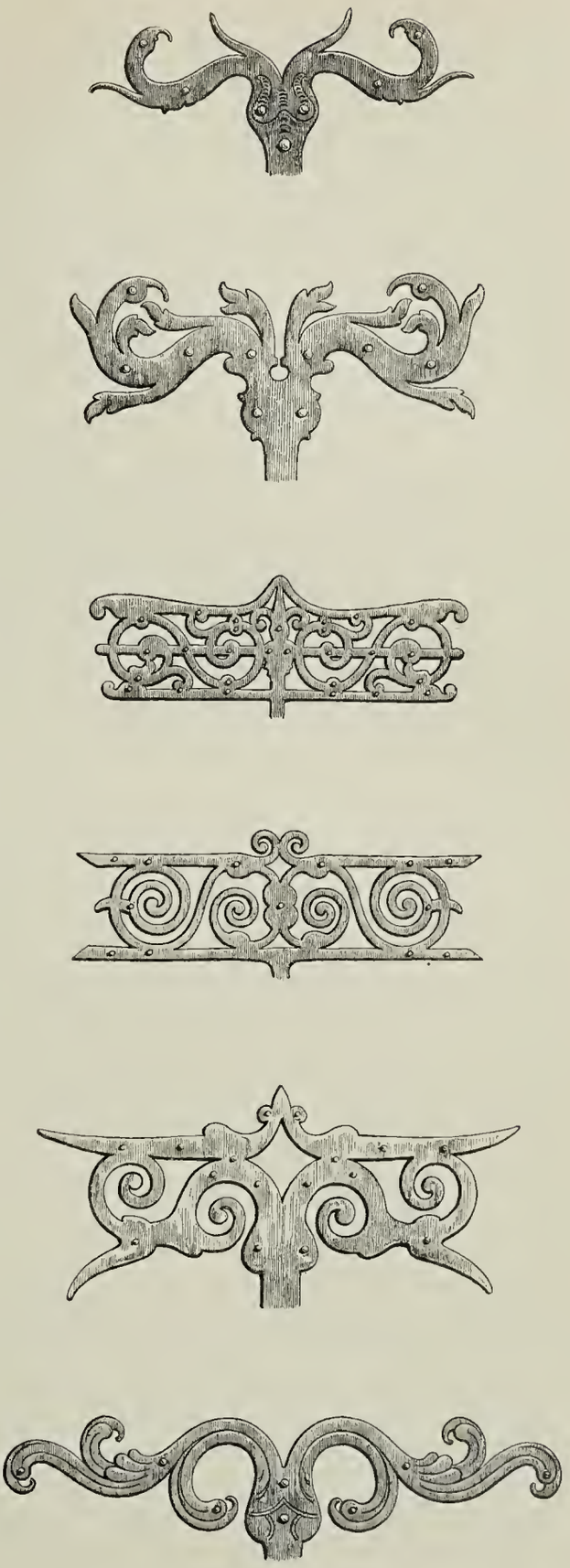


Fig. 148—153.
Fra Smedejerns Hængsler og Beslag.

stillede ovenpå hverandre. Selv i Nordeuropa var der mange Byer og Borge med dobbelte Mure eller Volde. Langt hyppigere såvel i Syden som i Norden var det dog, at Befæstningen kun var dobbelt på den Side, hvor Indgangen fandtes, og på sådanne Steder måtte man for at komme fra Yderporten til Inderporten passere en snever Forgård, der kunde bestryges fra et eller flere Tårne. I nogle Byer, for Exempel i Flensborg, trådte Gaderne nærmest ved Byportene i Forgårdens Sted. Idet de blev snevrere og snevrere indadtil og inderst inde afspærredes med Gadelænker, der tjente som Barikader, kunde den indtrængende Fjende stuves saaledes sammen, at han næppe nok fik Plads til at bruge sine Vaaben; der var Skydehuller i alle Huse; ulæsket Kalk, kogende Vand, smeltet Fedt og Husenes Tagsten slyngedes ned over ham. I åbne Byer og Landsbyer måtte Kirkegårde og Kirker gøre Tjeneste som Forsvarspunkter; i det sydlige Skåne skal der have været et Kirketårn, hvor Trappegangen spærredes af et Hjul med skarpe Knive, der blev drejet således rundt, at disse ridsede Bugen op på hver den, som forsøgte at bryde ind. Rundt om ved vore sydlige Kyster var der Bondeborge. Inde i Landet satte Bønderne Stavgærder om Landsbyerne. Selv i enligt liggende Bøndergårde skal man have sat sig til Modværge og have holdt skarp Vagt, når Faren truede; dette antydes i Folkevisen om »Trolden og Bondens Hustru«, hvor det hedder: »Hunden gøer i Gården, og Hyrden tuder i Horn«.

Portene og Dørene var Fæstningernes svage Punkter; derfor gjorde man dem så snevre og lave som muligt; kun den, der rådede over mange Kæmper, kunde have store Porte. At anselige Porte og Døre i Østerlandene blev ansete for Kendetegn på Magt, antydes ved Titelen »den høje Port« og fremgår desuden af det 7de Vers i Davids 24de Psalme: »I Porte, løfter eders Overliggere! Højner eder i Verdens Døre, så Ærens Konge kan komme ind«. Samme Tankegang gør sig måske gældende i Sagnet om Valhals Kæmpeporte. — Navnlig hvor Middelalderens Bygningskunst stod i fuld Flor, var det et uafviseligt Krav, at store, monumentale Bygningsværker skulde have vældige Indgange; dette kommer særlig tilsyne på gothiske Kirkebygninger i Frankrig og Italien, hvor Hoveddørene har 15 Mands Højde og derover. Men længe efter at Sydboerne havde ophørt at gøre Adgangen til Husene lille og trang, blev den gamle Skik bevaret hos de nordiske Folk. Ifølge Sagaerne havde selv fornemme Nordboer så lave Døre, at velvoxne Mænd måtte bukke sig for at komme ind. Og at samme Skik holdt sig hos Normannerne, ses af Beretninger om Araberen Al-Ghazals

Fig. 154—158. Fra Smedejerns Dørhængsler og Beslag.

Sendelse til »Madjuskongen« i Året 845, hvor der fortælles, at Døren til Audientssalen var så lav, at Gesandten ikke kunde gå oprejst igennem den, og tilføjes, at Indgangen var gjort så lille for at ydmyge de Fremmede. I Overensstemmelse hermed er et Sagn fra Lille Frisland, som beretter, at da de Danske havde indtaget Landet, befalede Erobreren, at alle Yderdøre skulde vende mod Nord og være så lave, at Indbyggerne måtte bøje sig, hver Gang de gik ud, og således ydmyge sig for Danmarks Konge. Men efter al Sandsynlighed var det gamle Bygningsskikke, som i begge Tilfælde blev misforståede. — Endnu for få År siden fandt man trange Døre med meget høje Tærskler her og der i vore gamle Bøndergårde; mange Steder løb man Panden mod Overliggeren, når man ikke så sig for, og på en af Småøerne syd for Fyn var der endogså en Mellemdør, hvis Tærskel lå en Alen over Gulvet, hvis Karm kun var 22 Tommer bred og 39 Tommer høj. Den ældgamle Døråbning i Gåsetårnets Bulvæg står endnu som et Exempel på Fortidsformerne.

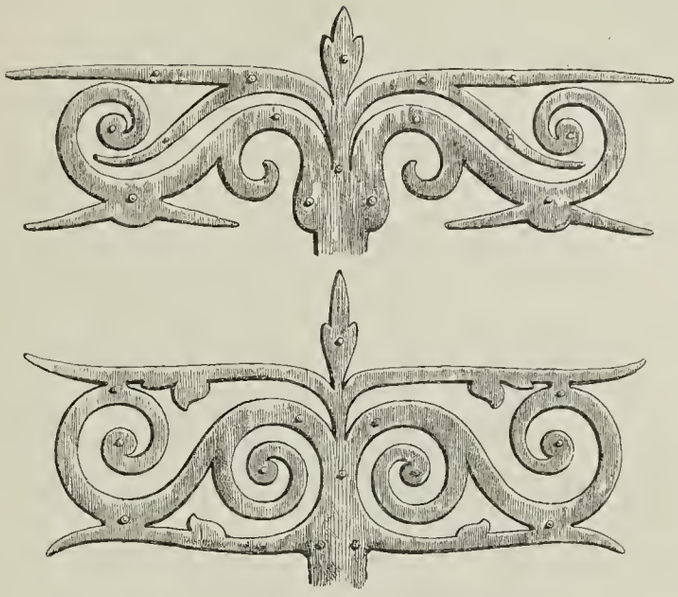


Fig. 159—160. Smedejerns Beslag.

Stormændene stræbte at gøre Dør- og Portfløjene så stærke som muligt. »Vænderdøren«, der let kunde sønderbrydes, da den var flettet af Kæppe og Vånde, blev anset for Tegn på den dybeste Armod; derfor er det, at Folkevisen, som vil betegne Dronning Bengærds Ondskab, lader hende sige: »Hvad tør Bonden mere ved end Vændredør og Flagreled«. — Af andre gamle Folkeviser fremgår, at selv fornemme Folks Døre kunde være simple Plankedøre, der blev holdte sammen af Revler og Nagler. Således hedder det i Niels Ebbesens Vise: »De stødte på Dør med Skjold og Spyd; de Nagler ginge alle istykker«, og der fortælles i Visen om Hr. Bósmer, at Elvekvinden, som ved Nattetider kommer til Ridderens Kammerdør og finder den lukket, piller Naglerne ud, for at Plankerne kan falde fra hverandre: »Så små da haver hun Fingre. Med Liste! Fuldt vel hun de Nagler vidste«. — Plankedørene blev gjorte både smukkere og stærkere, idet man lagde Revle ved Revle over hele Bagsiden, så

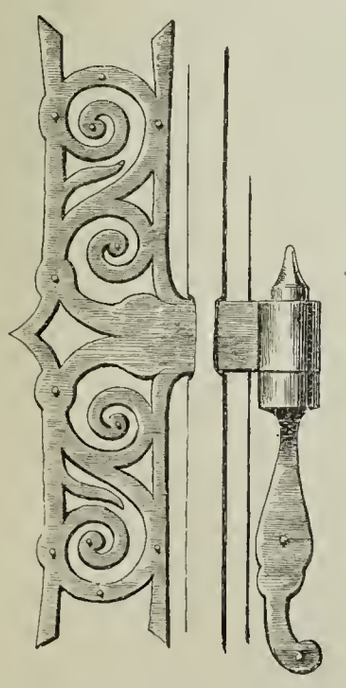


Fig. 161. Smedejerns Hængsel.

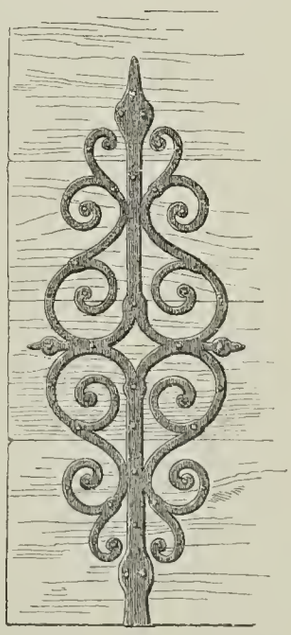


Fig. 162. Smedejerns Beslag.

Døren kom til at bestå af to Lag Planker, et vandret og et lodret. Dette dobbelte Lag gav Anledning til ikke få Decorationer, idet Yderlaget blev dannet af Fjællestumper, som ordnedes i Mosaikmønstre. Virkningen blev forøget ved, at Beklædningen profileredes; ikke sjældent dækkede man hele Døren med Hulstave og Rundstave. Undertiden anvendtes to Sæt Lister, der — krydsende hinanden og skarrede ind i hinanden — gav Dørene et Krystalmønster lig det, som forekommer på Vægmalerier fra Slutningen af Middelalderen; en sådan Dør findes endnu i en Bondegård på Læsø. (Se Døren fra det slesvigske Vagttårn, Fig. 165, samt i Ældre nord. Arkitektur, 4. R. 13: Holmstrup Kirkedør, tegnet af Professor H. Storck, II Saml., 3. R., 13: En Stabursdør fra Søndre Berdal, tegnet af Åge H. Mathiesen.) — I Østerland havde man Døre, som bestod af en flad Sten, der foroven og forneden var forsynet med Tapper, som greb ind i Tærskel og Overligger og tjente i Stedet for Hængsler; endnu findes sådanne i de ældste syriske Kirkeruiner og i adskillige af Lilleasiens Gravsteder; nogle af dem er prydede med Billedhuggerarbejde. (Gode Afbildninger findes hos M. de Vogüé: Syrie centrale Pl. 13, 14, 83 og 112. Den ejendommelige Ophængning, som også forekommer hos os, er udførlig beskreven i min Bog: Om Bygningsskikke i Slesvig S. 18 o. fl.).

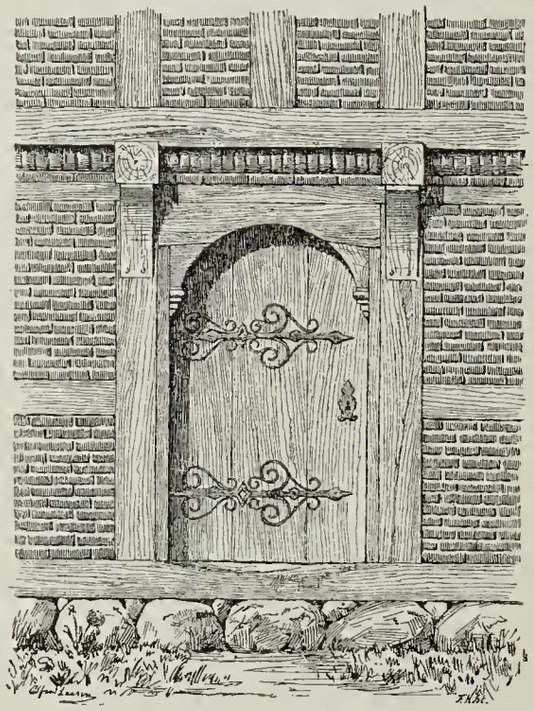


Fig. 163. Dør med Smedejerns Beslag fra Ålborg.

Herodot meddeler jo, at Babylons Byporte var helt og holdent af Metal, og der er næppe Grund til at tvivle om dette Udsagns Rigtighed. Men når Homer i Odysseens 7de Sang beskriver Phaiakernes Kongeborg og siger: »Helt af Guld var Porten, hvormed Paladset blev lukket«, da må vi tænke på Portfløje beklædte med Guldblik i Lighed med dem, der omtales i den første Kongernes Bog 6, 32, hvor der fortælles om Salomons Tempel og siges om Fløjdørene, som førte ind til det Allerhelligste: »På dem lod han udskære Cherubim, Palmer og udsprungne Blomster, han beslog dem med Guld, og han udbredte Guld over Cherubim og over Palmerne«. I Krønnikernes Bog 4, 9 berettes, at Dørene i Præsternes Forgård var beklædte med Kobber. — Til de største Skatte i Britisk Museum hører nogle metalklædte Døre fra Assyrien, af hvilke den ene har Bånd med fortrinligt udførte Jagtscener. (Afbildet af E. Babelon i Manuel d'archéologie orientale S. 137.) — Tilsvarende Døre forekommer her og der i Sydeuropa. Den ældste findes i Constantinopels Sophie Kirke og har Lighed med Anterne på Nationalmuseets Kobberaltre. Den berømteste er udført 1330 af Andrea Pisano til Baptisteriet i Florents; det er om denne Dør, at Michael Angelo skal have sagt, at den fortjente at være Indgang til Himmerige. (Se Atlas til J. Gailhabaud: L'Architecture du Vme au XVIIme siecle et les arts, qui en dependent.) — Nord for Alperne blev mange Døre forsynede med Smedejerns Beslag. I sin simpleste Form danner dette et Næt af lodrette og vandrette Stænger og har ikke andre Prydelser end Nagler med rosetformede Hoveder, som

er anbragte i de Mellemrum, hvor Træet kommer tilsyne. (En sådan Dør fra Maugstrup Kirke i Slesvig er tegnet af E. Lassen i Ældre nord. Arkitektur, 2 R., 10. Ikke få er afbildede af V. Myskowsky i Les monuments d'art du moyen âge et la renaissance en Hongrie.) Mange andre Døre har vandrette Lister og mellem dem Bogstaver, Figurer og Ornamenter, som næsten helt dækker Træet. Somme har Runeindskrifter, andre har Indskrifter med gothiske Bogstaver; nogle er forsynede med Sindbilleder især med Hagekors; Dyrefigurer og Jagtscener forekommer nu og da; et Sted har Smeden fremstillet Djævelen, som rykker en Kvinde i Håret; undtagelsesvis er der lagt farvet Læder ind under Ornamenterne. Sådanne Døre hører især hjemme i svenske Landsbykirker; men en enkelt findes dog også hos os. (En fortrinlig Afhandling af Hans Hildebrand: Kyrkdörr från Skirö Socken i Småland er indrykket i Minnen från Nordiska Museet af Artur Hazelius. Samme Steds findes en Artikkel af Christoffer Eichhorn: Kyrkdörr från Hvetlanda Socken i Småland. I Ældre nord. Arkitektur findes fire Afbildninger: en i 1. R., 10: Kirkedør i Skönberga nærved Söderköping af Professor Hans I. Holm; en i 2. R., 6: Jernbeslået Kirkedør fra Stenløse ved Odense af Vilhelm Petersen, og to i II Saml. 4. R., 11: Kirkedøre fra Ørsløv og Mærn i Bårse Herred, tegnede af Ditlev Laub.) — Langt hyppigere er dog smedede Hængsler, hvis Forgreninger breder sig over største Delen af Port- og Dørfløjene. Nogle af de ældste og smukkeste findes i Paris på Notre Dame, hvor Ornamenterne har Form af fantastiske Planter, der ikke alene bærer forskellige Slags Løv og Blomster, men også har Grene, som ender i Øglekroppe med to til tre Hoveder. (Afbildede i Atlasset til J. Gailhabauds ovennævnte Værk.) Sandsynligvis hidrører Decorationsmotivet fra et indisk Ornament, »Livets Træ«, der allerede i Oldtiden fandt Vej til Middelhavslandene; som christeligt Symbol forekommer det hyppigt i Constantinopels Sophiekirke, og som sådant er det blevet udbredt over hele Europa. (Afbildet af Sir George Birdwood i Indiens Kunstindustri. På dansk ved C. Nyrop, S. 94, 103, 118 o. fl. Oplysninger om de nordiske Former findes i Symbolske Figurer i Nordiska Museet af R. Mejborg, S. 9 o. fl.) Også i største Delen af vore forholdsvis tarvelige Hængsler er Planteformerne kendelige. Men i Barokstilen er de dog som oftest blevne kun til Krøller og Sving; nu og da har en Kunstner

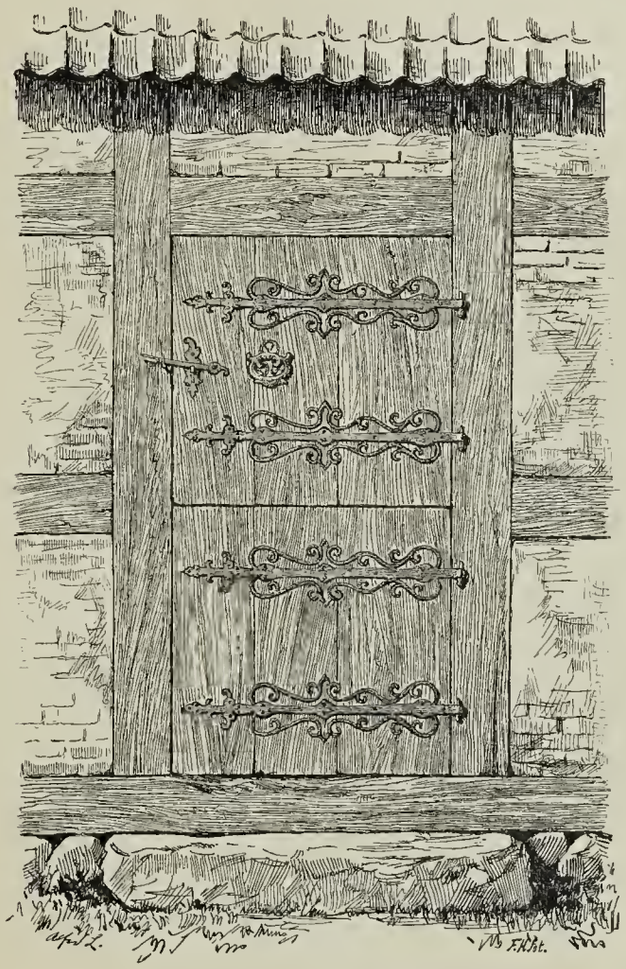


Fig. 164.
Dør med Smedejerns Beslag fra Kjerteminde.

behandlet Krusedullerne som Slangekroppe og ladet dem ende med Dyrehoveder, hvorved de har fået Lighed med Drageslyngninger.

I Forbindelse med Beslagene skal jeg nævne de prægtige, store Renaissancelåse, der er så fortrinligt repræsenterede i Nationalmuseet, samt Dørringene, af hvilke der i samme Museum findes et ypperligt Exemplar, som hidrører fra det 12te Århundrede og sidder i den mærkelige Kirkedør fra Valthiofstad på Island. Om flere af disse Ringe siger Sagnet, at de hidrører fra store Kedler fyldte med Guld, der sank i Jorden ved Trolddom i samme Øjeblik, som de kom for Lyset, og at de er blevne bragte til den nærmeste Kirke af flygtende Skattegravere. I Middelalderen blev de først og fremmest anbragte, for at man lettere kunde trække Dørene til; men vore gamle Folkeviser antyder, at de allerede dengang kunde tjene til Dørhamre, og som Exempel herpå nævnes Sune Folkesøns Vise, hvor det hedder: »Så red de til Klosterdør og rysted' de den Ring«. (Tegninger af meget smukke Dørhamre fra Middelalderen og Renaissancetiden findes i Ældre nord. Arkitektur, 1. R., 12: Fra Kirkedøren i Skönberga, af Professor Hans Holm; 2. R., 6: Fra Stenløse Kirkedør, af Vilhelm Petersen; 4. R., 3: Fra et borgerligt Hus i Ribe, ligeledes af Vilhelm Petersen.)

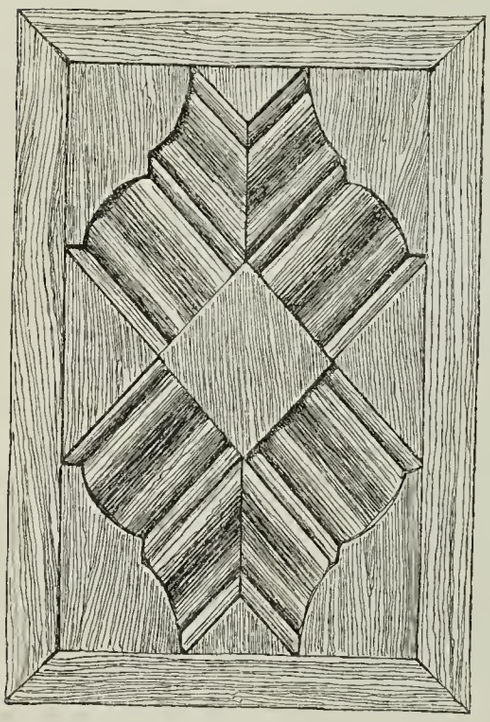


Fig. 165.
Yderdør i et gammelt Vagttårn ved Domkirken i Slesvig.

Vore udskårne Dørfyldinger er for det meste tarvelige. Af de gothiske er somme smykkede med Stavværk, således som Maren Splids Dør fra Ribe (Fig. 166); andre har Fremstillinger af Veronicas Dug, Christi Vunder og Jesu Monogrammer i Fiskeskikkelse. Omkring År 1600 fik vi Dørfyldinger med figurlige Fremstillinger. De blev almindelige i Slesvig og Ditmarsken selv hos jævne Folk; men i Kongeriget Danmark nøjedes de fleste med Renaissancerammer uden Figurer. I senere Tider blev Dørene i Reglen prydede med Ornamenter, Licener og Kranse. (Nogle af vore smukkeste Renaissancedøre er afbildede i Ældre nord. Arkitektur, 1. R., 4: Fra Katholm, af V. Dahlerup; 2. R., 14: Fra Gaunø, ligeledes af V. Dahlerup; 3. R., 9: Fra Rosenborg af E. Schiødte; II Saml., 3. R., 18: Fra Badstuen ved Frederiksborg, tegnet af Chr. Jensen; 6: Fra Ingstrup Kirke i Hvetboherred, tegnet af F. Kock; samme Række 11: Fra et borgerligt Hus i Ålborg, tegnet af V. J. Mørk-Hansen.) I Folkemuseet findes tiltalende Former fra Købstadhuse og Bøndergårde.

De ældste Borgporte har ingen Karm. Siderne dannes enten af kyklopisk Murværk eller af Kvadersten, og foroven er der en stor flad Dørsten; ovenover denne findes ofte en trekantet Åbning, hvis Sidevægge leder Trykket af den overliggende Mur bort fra Dørstenen; her og der — f. Ex. i Mykene — har man allerede i Oldtiden anvendt en tilspidset Tympanon, som prydes af Billedhuggerarbejde. Navnlig i romanske Kirkebygninger findes talrige Tympana med Reliefer, og at sådanne ikke er sjældne hos os, ses let ved at gennemblade: Danmarks Kirkebygninger af J. B. Løffler. Hvor man anvendte kileformede Sten, blev Dør- og Portåbninger buede; og Bueformerne, der også er naturlige for Murstensarkitekturen, kom så tidligt i Brug, at de endogså forekommer i assyriske

Ruiner. Buerne blev overførte til Tømmerværket, hvor de strængt taget ikke hører hjemme, og især Rundbuen genfindes atter og atter selv i tarvelige Bindingsværks Huse (Fig. 163). — Fra den yngre arabiske Kunst hidrører nogle højst ejendommelige Døråbninger, som minder om en Menneskefigur indskreven i rette Linjer. De har hjemme i Egypten, hvorfra de er overførte til Tyrkiet og Ungarn; de har givet Anledning til udmærket smukke Dørindfatninger, som sikkert egner sig fortrinligt for vore moderne Købstadhuse. (Afbildninger findes i L'art arabe, d'après les monuments du Kaire af Prisse d'Avennes, I, Pl. 7, 11, 12, 19, 20, 21, 32, 38, og Les monuments d'art du moyen âge et de la renaissance en Hongrie af V. Myskowsky, Pl. 63, 75 og 85.)

Til Skærm mod Sol og Slud byggede man allerede i Oldtiden Halvtage — Skruv — over Dørene. De findes på Ruiner rundt om i Middelhavslandene, og de er afbildede på Trajanssøjlen; hos os ser man dem på Billeder af gamle Kirker — således på en Altertavle i Nationalmuseet; i Universitetets Bygningsregnskaber fra det 16de Århundrede omtales de ikke sjældent, og endnu forekommer de hyppigt på svenske Bøndergårde, såvel i Skåne som højere oppe i Landet (se f. Ex. Artur Hazelius: Svenska Byar och Gårdar, Fig. 3). Rimeligvis er det en sådan Skruv, der omtales i Folkevisen om Jomfruen i Linden, hvor der står: »De hugger mig til en Kirkeskruv; jeg skjuler så mangen en syndefuld Brud«; og her sigtes sikkert til Trolovelsen, som fandt Sted foran Kirkedøren. Fra disse Skruv hidrører Dørkarmene med Gesimser støttede af Consoler, som er så hyppige i ældre og yngre Bygningskunst. — Hvor mange Mand skulde have Plads, var Halvtagene utilstrækkelige, og her opførte man åbne Forstuer — Svaler — hvis Tag hvilede på Søjler. Sådanne Forstuer forekom allerede i gamle græske Borge, f. Ex. i Tiryns, og der havde

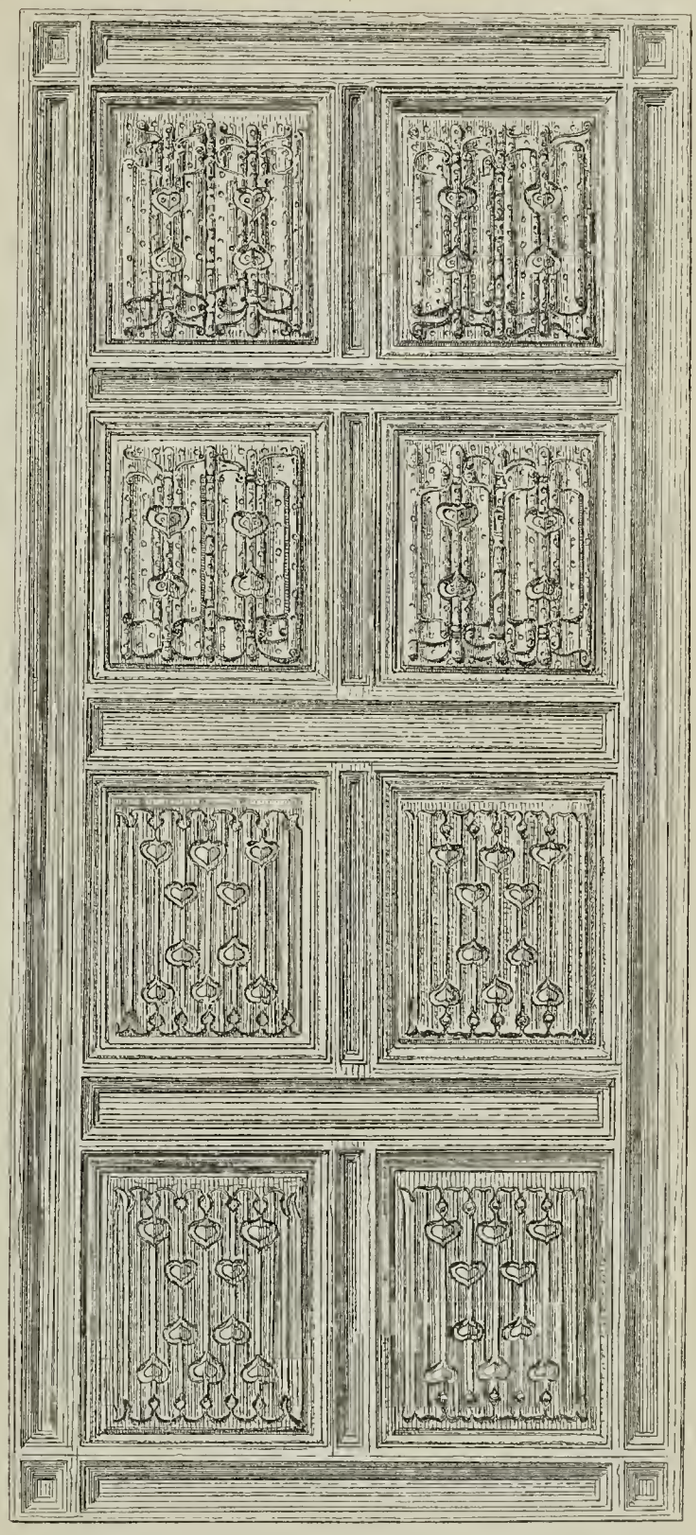


Fig. 166. Dør fra Maren Splids Hus i Ribe.

adskillige Portbygninger to Svaler — en ydre og en indre — der adskiltes ved en Tværvæg, hvori Porten var anbragt. Da den græske Bygningskunst nåede sit Højdepunkt, opførtes endnu sådanne Porte; skønnest af alle var Propylæerne, som Arkitekten Mnesikles byggede i Årene 436 til 431 ved Vestgrænsen af Akropolis. Lignende Svaler skyggede over en Mængde Hovedindgange ikke blot i Grækenland, men også i Assyrien og Lilleasien; sidstnævnte Sted danner de endnu den forreste Del af Bønderhuse, hvis Anlæg minder om græske Templers. Disse åbne Forhaller har til alle Tider afgivet Motiver til Dørindfatninger. De mærkeligste hidrører fra den Tid, da Gothiken begyndte at spire; de består af dybe Portnischer, der ser ud som et perspectivisk Billede af en hvælvet Porticus, idet de er smykkede med to Rækker Søjler, der indadtil — Par efter Par — står nærmere og nærmere sammen, samt med Buer, som en efter anden bliver smallere og lavere og sluttelig er så små, at den sidste indrammer en Tympanon af sædvanlig Størrelse. En af de smukkeste og ejendommeligste af denne Art findes i Ungarn i St. Jákskirken, og den er afbildet i en Mængde Håndbøger; som indenlandske Exempler nævnes Ribe Domkirkes. I Gothikens Blomstringstid fik sådanne Portaler stor Udbredelse og anvendtes også på verdslige Bygninger. (Gode Afbildninger findes i Die Baukunst der deutschen Ritterordens in Preussen. Af C. Steinbrecht, II, S. 91.) Da Renaissancen begyndte at udvikle sig, fik de italienske Paladser gennemgående simple Indgange. Under den fuldendte Renaissance blev Portalerne ofte smykkede med Søjler og Frontispicer, der leder Tanken hen på romerske Forbilleder. Selv vore tarvelige Former fra denne Tid er i høj Grad tiltalende; som Exempel på godt dansk Snedkerarbejde fra Frederik den Andens Dage fremsættes en Stuedør fra Sandby i Skåne (Fig. 167). I Baroktiden blev Dørindfatningerne hyppig urimelig store, overlæssede og uskønne. Rococoen førte dem tilbage indenfor rimelige Grænser og frembragte ikke sjældent udmærket smukke Former; et talende Vidnesbyrd om den Skønhed, som kunde lægges for Dagen selv under meget små Forhold, er Indfatningen om Guldslager Zeists Dør, Nr. 11 i Valkendorfsgade.

Vi gå nu over til at betragte nogle decorative Enkeltheder, som særlig er knyttede til Indgangene; lad os se først på Våbenskjoldene. — Fra ældgammel Tid blev Bygninger smykkede med Skjolde. På assyriske Reliefer er en Mængde anbragte på Ringmurenes Tinder, men dog kun på Slagbilleder; man har her Indtryk af, at Krigerne, som var beskyttede af Brystværnet, har hængt dem fra sig på Murens Yderside. På pompejanske Vægmalerier ses Skjolde ophængte mellem Tempelsøjler; sandsynligvis er det Trofæer, som her er afbildede. — I Middelalderen, da Skjoldmærker var komne i Brug, blev det Skik, at Ridderen i Krigstid havde Skjoldet hængende som Skilt udenfor sit Telt; samtidig fik Vagten ved Teltets Indgang Navn af Skildvagt, og dette var så meget naturligere, som ingen Hån blev anset for større end den, der var rettet mod Slægtmærket. — Ligesom Nutiden hædrer Gæster ved at hejse Flag, således hædrede Fortiden dem ved at udhænge decorative Skjolde. På Borge, hvor fyrstelige Personer var forsamlede, hang på Ringmuren et Skjold for hver, sålænge Mødet varede. Da en polsk Gesandt i Slutningen af det 16de Århundrede kom til det svenske Hof, blev såvel hans Landsherres som hans eget Skjold ophængte på det Hus, hvor han skulde tage Bolig, og under dem blev der sat Indskrifter, der viste, hvem de tilhørte. Som sidste Levning af denne Mode forekommer løse Skjolde på Festtelte og Æreporte. (Om Flag- og Skjolddecorationer se: Antiqvarisk Tidskrift för Sverige, IX: Nogle Oplysninger om svenske og danske Faner, Flag og Felttegn i det 16de Aarhundrede, af R. Mejborg.)

Det er underligt nok, at vore Folkeviser ikke omtaler Skjoldmærker på Borge, da Skjoldformer dog allerede i Middelalderen var almindelige arkitektoniske Prydelser. Hyppigt havde de Plads på Ringmurens Brystværn; på Huse sad de mellem Kamploftets

Skydeskår såvel tvers over Gavlen som langs med Tagskægget og desuden i flere Rækker på Porttårne; her og der sad et på hver Side af Porten, og somme Steder havde man sat ikke blot Skjolde, men også Billeder af Skildvagter op på Væggen. Ofte blev Skjolde afbildede på høje Stenstøtter foran Hoveddørene. Ved flere Gadedøre i Husum står endnu sådanne Støtter; lignende findes i Odense Museum og to, som Kong Hans lod sætte foran Trappen til Kjøbenhavns Slots Riddersal, har fået Plads i Nationalmuseet. Murede Skjold-

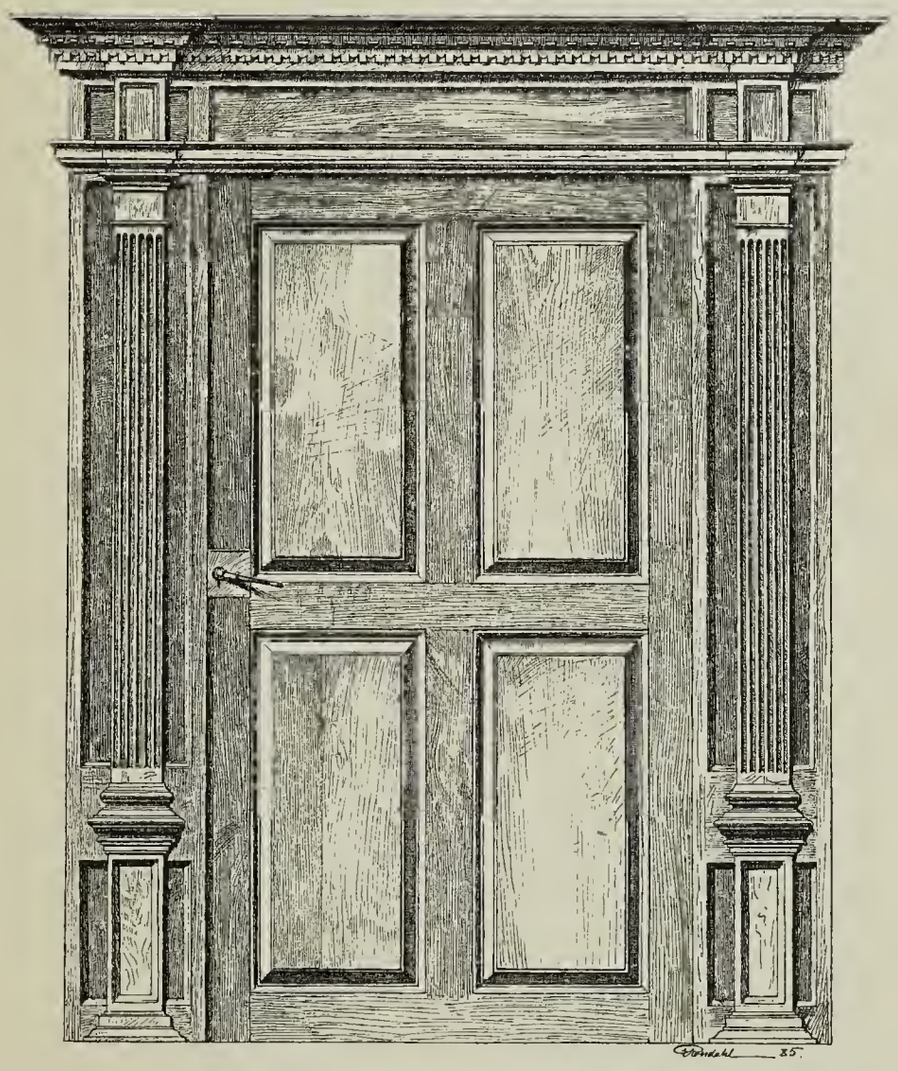


Fig. 167. Stuedør fra Sandby i Skåne.

mærker ses på Århus Domkirke. Derimod er vore øvrige Murskjolde kun hvidtede Blindinger; men måske har de i sin Tid været malede i Overensstemmelse med Skik og Brug i andre Lande. (Rådhuset i Lybeck kan nævnes som Exempel på en Bygning, der er meget rigt forsynet med malede Skjoldmærker.) — Skjolddecorationerne på gamle italienske Renaissancepaladser er Hautreliefer, som gengiver ikke blot Skjoldene, men også tykke Snore, hvormed de er bundne, samt Consoler, hvorpå de er ophængte. Over nogle Consoler findes en Pavekrone; i Snorene er her og der knyttet korslagte Nøgler, Fyrstekroner, Sværd og andre Attributer; derimod forekommer ingen Hjelme stillede på Skjoldranden og følgelig heller ikke Hjelmklæder udbredte som Ramme om Skjoldmærkerne, således

som vi ser det rundtom på nyere Bygninger. (Se andet Bind af dette Tidsskrift: Decorative Våbenskjolde. Af R. Mejborg.) Når et sådant Palads kun er smykket med ét Skjold, hænger dette enten på et Gadehjørne eller over Hovedindgangen; er der hele Rækker, sidder disse som oftest på Beletagens Vinduespiller og er da ikke sjældent anbragte på Tavler med prægtige Borter. — Lignende Tavler har fået Indpas rundt om i Europa; Rammerne er somme Steder blevne så store, at Skjoldet kun udgør en forsvindende Del af Decorationen. En af de pragtfuldeste sidder over Hoveddøren på Universitetet i Salamanca; den er tre Gange så høj som Døråbningen og i og for sig meget smuk; men den gør nærmest Indtryk af et uhyre Skilt, som tager Virkningen fra hele Façaden. (Afbildet i Bauschats, II, S. 53.) — Hertillands sidder de fleste Skjoldtavler over Husdørene; enkelte Steder, f. Ex. på det sjællandske Borreby, har et udvendigt Faldgitter tvunget Bygmesteren til at give dem en anden Plads. Ikke sjældent fremviser de Bygherrens og hans Hustrus fædrene og mødrene Våben og har følgelig 4 Skjolde. Den ældste danske Våbentavle findes på Glimminge faste Stenhus (Skåne), som blev grundlagt 1499 og vistnok fuldført 1504; en af de smukkeste sidder på Ørbæklunde Trappetårn (Fyn); som Exempel på en simpel dansk Portal med Skjoldtavle tjener Hoveddøren på Berridsgård, fra 1586 (Fig. 168).

Lige til vor Tid har det jo været Skik at lade glubske Dyr vogte Porte og Døre. For omtrent 300 År siden var både Porttårne og Brohoveder forsynede med Rækker af hvælvede Hundehuse; nogle af disse havde Udgang til flere Sider, så de halvvilde Bestier kunde dels spejde efter Fremmede og styrte dem imøde, selv om Borgen var lukket, dels spærre Adgangen, når Vindebroen var nede og Porten åben. (De findes endnu på Spøtterup, og de er afbildede af Jacob Ulfeldt i hans Jordebog fra 1588, som opbevares i Holckenhavns Arkiv.) At sådanne Hundehuse har tjent gamle Kunstnere til Forbilleder for Helvede, er betegnende for den Fare, der var ved at komme dem nær. Men desuagtet kunde Borgherrerne i den tidlige Middelalder ikke lade sig nøje med Hundene. Viserne om »Stig Lilles Bryllup« lader hvide Bjørne holde Vagt ved Borgledet, og i Visen om »Hr. Tønne af Alsø« går Digteren endog så vidt, at han fortæller om en Løve og en Grib (Grif?), som lå foran Jomfruburet. At den første Skildring støtter sig til virkelige Forhold, fremgår af Valdemars skånske Lov, hvor der gives Regler for dem, som opføder Bjørne og Ulve. — I Odysseens syvende Sang taler Homer om Hunde af Sølv og Guld, der stod ved Hoveddøren i Phaiakernes Kongeborg, »hvilke Hephaistos engang med synderlig Kløgt havde bildet, for den behjertede Drot Alkinoos' Gård at bevogte«. Denne Udtalelse gør det sandsynligt, at Ideen til de mægtige Billeder af vingede Uhyrer, som smykkede Indgangene til assyriske Kongeborge, er fremståede ved Betragtning af Vilddyr, lænkede foran de Mægtiges Bopæle. Samme Formodning gælder om Løvefigurerne, der — også hos os — dels tjener til Basis for adskillige Kirkers Portalsøjler, dels er fremstillede på Dørindfatningernes Kvadersten. (Blandt de indenlandske Afbildninger fremhæves nogle Tegninger i Ældre nordisk Arkitektur: Professor H. Storcks fra Grønbæk Kirke i Viborgegnen, 2. R., 3; Ferd. Loumanns fra Domkirken i Lund, 4. R., 17; C. A. Wiinholts fra Velling Kirke i Ringkøbingegnen, II Saml., 3. R., 10. Ikke få findes i Danmarks Kirkebygninger af J. B. Løffler. Sphinxer, der tjener som Søjlebærere, er fremstillede af Perrot et Chipiez: Histoire de l'art dans l'antiquité, II, S. 225.)

Fra ældgammel Tid blev Indgangene forsynede med kabbalistiske Tegn, som skulde holde onde Ånder ude. Til dem hører Hagekorset, der allerede i Oldtiden forekom i næsten alle Lande, fra Japan til Storbrittanien, fra Middelhavets Kyster og til Lapmarkerne. Nutildags findes det kun på få nordiske Bopæle; som Bomærke forekommer det på enkelte Bøndergårde, som Troldtegn måske kun på Ornæshusets Bjælkehoveder og Dørkarme. — Den femoddede Stjerne, Pentagrammet eller Marekorset, der tilskrives Pytha-

goras, er bedst kendt fra Goethes Faust, hvor det i første Dels tredje Optrin omtales som ridset i Studerekamrets Tærskel og følgelig som Hindring for Mephistopheles. Denne Figur ses på enkelte Porte og Døre i Slesvigs afsides Egne, hvor den endnu betragtes som Troldtegn. I Jødeland var Stjernen et Sindbillede på den ventede Messias, »Stjernen, som udgår fra Jakob«; den ældste christne Kirke anvendte Stjernen som Symbol for Frelserens Herlighed og satte den over hans Monogram, over Korset og Lammet, Sindbillederne for hans Menneskelighed.

Ikke få christne Symboler er optagne fra fremmede Religioner; mange andre er opfundne af Menigheden. De ældste originale findes på Tympana i syriske Kirkeruiner. Et af disse, som er særligt tiltalende, betegner de Helliges Samfund og dannes af et Jesu-Monogram, hvorom der er slynget et omhyggeligt knyttet Bånd, som ender med Kvaster og vistnok forestiller en Stola. Dette Symbol er ført fra Syrien til Byzants og Venezia og efterlignet mangfoldige Gange uden at være forstået; hyppig er Monogrammet blevet et Hjul, og Stolaen en Bladkrans med Sløjfe. Men en ejendommelig Gengivelse i Marcus-Kirken lader formode, at nogle Lærde har kendt Symbolets Betydning, uden at de har haft nøje Rede på dets Udseende; thi Tanken er den samme, medens Formen er anderledes: Monogrammet er ombyttet med en Kalk, hvorpå Duen med Oliebladet er afbildet, og Båndet er sammenslynget uden at være knyttet. (Afbildninger findes hos M. de Vogüe: Syrie centrale, Pl. 43; D. Pulcher: Les anciennes églises byzantines de Constantinople, Pl. 8; F. Ongania: Basilica di S. Marco in Venezia, V. Tredje Mappe. Pl. 16 og 23; Sjette Mappe. Pl. 270.) Et af de yngste og mest udbredte Symboler er det Madonna-Billede, hvis Særpræg skyldes Johannes Åbenbaring 12. Cap. 1. V.: »Et stort Tegn blev set på Himlen: en Kvinde beklædt med Solen, og Månen under hendes Fødder, og på hendes Hoved en Krone af tolv Stjerner«. Idet disse Ord på Grund af efterfølgende Vers 2 og 5 blev satte i Forbindelse med Johannes Evangelium 1. Cap. 4—9 skabtes et nyt Sindbillede for Jesus som Verdens Lys. Dette pragtfulde Symbol har i

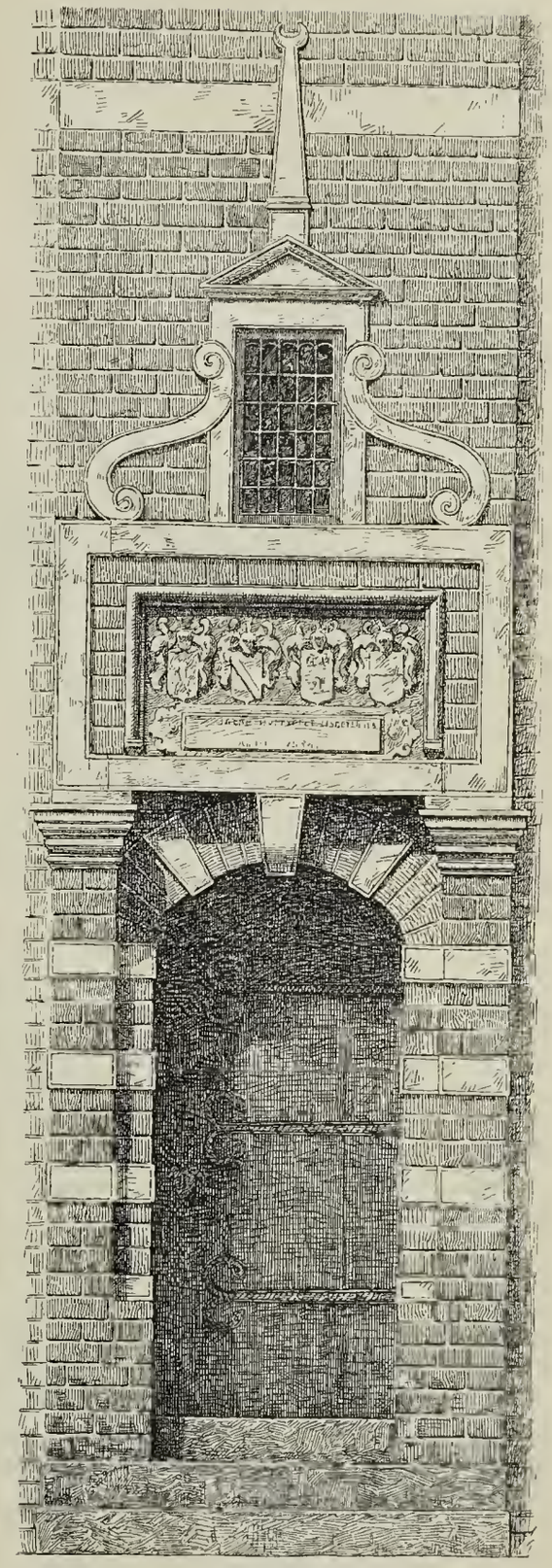


Fig. 168.
Hovedindgang på Berridsgård (Lolland).

høj Grad tiltalt det 15de og 16de Århundredes Kunstnere, og derfor forekommer det i stort Tal ikke blot over Kirkedøre og på Kirkesager, men også på verdslige Huse og allehånde Bohave. — En Mængde Portaler pranger med symbolske Menneskefigurer. Til de simpleste hører én i Lunds Domkirke, hvor to Cherubim er stillede hver på sin Side af Nischen. (Tegnet af Ferd. Laumann i Ældre nord. Arkitektur, 4. R., 17.) Ikke få Steder holder Rækker af Helgener Vagt ved Dørene. I Indgangene til store Domkirker — f. Ex. i Reims — har man stræbt at fremstille »Hærskarernes Mangfoldighed«, idet Statuer af Engle, hellige Mænd fra den gamle og ny Pagts Tid samt fornemme Prælater er anbragte i tætte Rader, den ene over den anden, fra Sokkelen og helt op i det øverste af Buerne. Ofte har hver Figur og hvert Ornament sin særegne symbolske Betydning, og således er der frembragt et næsten overvældende rigt Billedsprog.

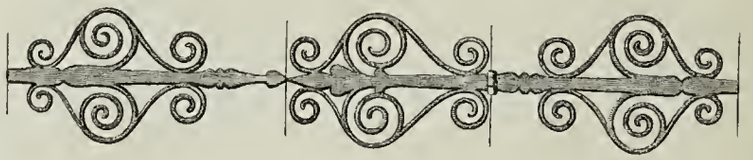


Fig. 169. Et Smedejerns Portbeslag.

En Berigtigelse.

Af **Francis Beckett.**

For flere Aar siden blev jeg i Antiksamlingens Arbejdsværelse opmærksom paa de Broncer, der ere beskrevne i sidste Hæfte af dette Tidsskrift (ovfr. S. 137 flg.). Jeg saa nok, at de ikke var antike og heller ikke Falsknerier, men først en Rejse til Berlin og Studier i Berlinermuseets Renæssanceafdeling, dernæst Bekendtskabet med *Bode* og *Tschudis* Bog, der anskaffedes til Kunstakademiet 1890—91, viste mig, hvad Værdi og hvilken Betydning Sagerne havde. Jeg troede, at Antiksamlingens tidligere Direktør, Etatsraad *L. Müller*, som klassisk Arkæolog ikke havde paaagtet Broncerne, thi lignende Sager ere i Udlandet først i de seneste Aar gjorte til Genstand for Specialstudier, men Hr. Museumsdirektør *Sophus Müller* har underrettet mig om, at L. Müller meget vel kendte Sagernes Værdi, at de ere udtagne af Antiksamlingen, fordi de ikke hører hjemme dér, og at L. Müller havde lagt en Plan til at indrette et særligt Renæssanceværelse. Det er altsaa med Urette, naar jeg har skrevet i min Artikel (S. 146): »Naar dennes [ɔ: Antiksamlingens] tidligere Direktør, Etatsraad *Müller*, har udskudt Broncerne som uægte, har det næppe været hans Mening, at det var Falsknerier, men som klassisk Arkæolog savnede han de fornødne kunsthistoriske Forkundskaber til nærmere at bestemme deres Plads«.

Mindegave til Etatsraad, Dr. phil. J. D. Herholdt, fra danske Haandværkere.

(Efter *V. Kochs* Tegning).

Fig. 170. Toldkammerbygningen i Næstved. Det sidste af Etatsraad J. D. Herholdt som Bygningsinspektør forestaaede Arbejde.

En Mindegave til Etatsraad, Dr. phil. J. D. Herholdt.

Af **V. Koch.**

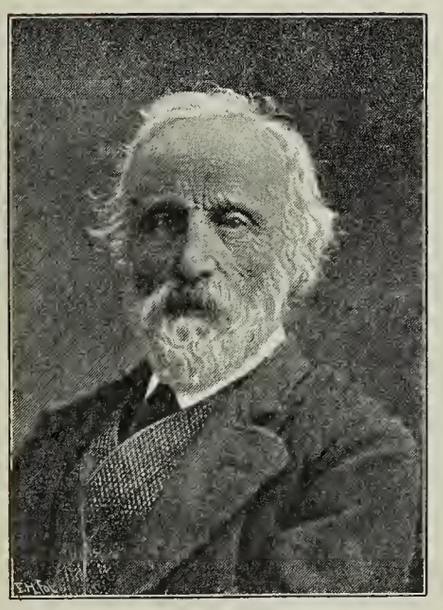


Fig. 171. J. D. Herholdt.

Det tør vistnok siges om den store sociale og politiske Frihedsbevægelse, som har givet det 19de Aarhundrede sit rigt bevægede, men urolige Fysiognomi, at den ikke har været til umiddelbar Gavn for Kunsten, særlig da ikke for Bygningskunsten; og skjøndt det vilde være ubilligt ikke at indrømme, at det moderne Europas bedste Bygmesteres Flid, Virtuositet og Kjærlighed til deres Kunst ingenlunde staar tilbage for, ja i visse Henseender overgaar Fortidens, er der dog neppe Tvivl om, at der fattes dem det største og vigtigste. Deres Frembringelser virke ikke med den umiddelbart betagende Magt som de herlige Værker, næsten alle andre Tidsperioder end vor, hver paa sin Vis, have baaret frem til Glæde for alle Tider. Og ingen Under! Lad være, at der i vore Dage i og for sig findes Mænd med lige saa rige Evner, maaske med Personligheder, der ere langt finere uddannede og — takket være vort Aarhundredes Viden — med et Overblik og en Horizont, der omfatter Riger, som hine Tiders Heroer end ikke i deres Drømme have kjendt. Et savne de dog alle, som intet andet kan erstatte: den brede Baggrund, det faste Rygstød for Personligheden, som en udpræget Tidsaand, der væsentlig kun vil et, gav de Gamle. Selv den, der er aller sikkrest paa sin Vej og klarest ser sit Maal, bliver nu draget snart hid og snart did af de forskjelligt virkende Kræfter, og hans Øje forvirres af alle de mange Facetter, hvori Tiden bryder sit Lys. Hvor ganske anderledes var det ikke i de Tider, da de store historiske Stilformer i Kunsten bleve til; hvor enkle og usammensatte vare da ikke de ledende Ideer. Der stode Grækerne med deres Skjønhedsdrøm; Romerne med deres høje Stræben efter at fuldkommengjøre Statens Storhed og Glands; Middel-

alderen med sin begejstrede Kirketro; Renaissancen med sin lyse og glade Higen efter ædel Livsnydelse; det 18de Aarhundrede med sin aandfulde, men frivole Nydelsessyge, for hvilken Rokoko'en blev et saa fuldkomment Udtryk. Men hvilken stor fælles Ide samler vel vor Tid?

Man maa da ikke bebrejde det 19de Aarhundredes Kunstnere, at nu, da Baandene, som før sammenbandt Individerne, ere blevne saa slappe, og den Enkelte væsentlig kun har sin egen Individualitet at skabe ud fra, at der nu ikke længere frembringes Kunstværker af saa almen Betydning som tidligere, at med andre Ord *den store Kunst* sygner hen.

Det kan heller ikke nytte at skjule, at Sygdommen indtil videre maa anses for uhelbredelig. Vi hverken ville eller kunne skrue Udviklingen tilbage for at gjenoplive en Kunst, som for os moderne reflekterende Mennesker dog aldrig fuldt ud vil faa sin tabte Betydning, hvor højt vi end kunne beundre og elske, hvad Fortiden har efterladt os. Der er da intet andet at gjøre, end at resignere. Om vor Tids Stil vil der neppe nogensinde kunne blive Tale, men en Stil, som bunder i en overlegen og selvstændig Personlighed, er dog ogsaa noget værd, og den Art Stil er vel allerede Nutidens Løsen. Noget nyt Land vil Kunsten altid kunne vinde, selv om det ikke bliver Verdensriger, og naar den i ærlig Stræben trænger saa vidt frem som Omstændighederne tillade, vil den styrkes ved Erkjendelsen af, at Higen mod Skjønhed hører med blandt det, Menneskeheden ikke kan give Slip paa, hvis Livet skal holde sig friskt og ungt.

Det er ud fra disse Forudsætninger, at man maa bedømme Nutidens Kunstnere. En umiddelbar Sammenligning med de Gamle vilde være ubillig, thi Tiderne ere ugunstige for Frembringelse af stor, original Kunst. Maler- og Billedhuggerkunsten — især den første — er endda i saa Henseende vel stillede. Disse Kunstarter kunne altid ved Studiet af den evig unge Natur hente nye Impulser, medens dette kun indirekte gjælder for Architekturen — herunder ogsaa indbefattet Kunstindustrien — hvis Formaal i første Række er, ikke blot at frembringe Kunstgjenstande, men at give Menneskets ydre Fornødenheder, Bolig, Meubler, Klædedragt o. s. v., Former, der med fuldt Hensyn til deres praktiske Anvendelse give dem et Præg af den Harmoni, der er Livets Maal. Her gjælder det da mere end paa noget andet Omraade, at, naar som i vort Aarhundrede, Tidsaanden er splittet og dens Ideer famlende og usikre, da *kan* den heller ikke frembringe en egen Stil, hvor en fælles Stræben af alle, mod det samme Maal, løfter til stor og sikker Kunst.

Det kan ikke undgaas, at Kunstnerne under saadanne Vilkaar ofte maa mærke en Svigten af Kræfterne, og det ligger da nær, at de ved Studium af Fortidens store Værker søge at faa fat paa det Livsprincip, som de føle, at de selv mangle. Mange Architekter ere da ogsaa blevne hele eller halve Kunsthistorikere og sidde inde med et Kjendskab til og en Forstaaelse af de gamle Mesteres Kunst, som kun vort Aarhundrede har kjendt; men ogsaa heri ligger en Fare for at blive uselvstændig, for hvilken mange ere faldne; man har gaaet i Skole hos de gamle og gaar der endnu, og Resultatet er kun alt for ofte bleven Skolearbejder. Der er dog nu en stærk Følelse oppe i Tiden af, at man ikke kan blive staaende herved, og mange glædelige Tegn pege paa, at man er begyndt at fordøje sin Lærdom; blotte Studier — end sige Kopier — hverken efter Naturen eller efter Forbilleder, ere nu længere i Kurs. Hvad dette nye, friskere Syn paa Kunsten kan føre til, er det endnu umuligt at overse; man bør dog neppe gjøre sig for store Illusioner.

Som en af de Faa, der rager op over sin Tid og som er bleven grundlæggende for den nyere danske Bygningskunst ved selvstændig og sikker Stilfølelse, maa nævnes Etatsraad, Dr. phil. *J. D. Herholdt.* Han er nu en gammel Mand (født 1818), men har

lige til iaar, da han har trukket sig tilbage, arbejdet med en forbausende Friskhed. Han staar i vor Bygningskunsts Historie som en sjælden bred og sikker og dog fin og ædel Kunstnerpersonlighed, der har udøvet en stor og heldig Indflydelse paa mange af den yngre Slægt. Herholdt er ingen Virtuos, der blænder med bestikkende Elegance; men han ejer i fuldt Maal fin Følelse for, hvad der er det centrale i Bygningskunsten, den beherskede rolige Ligevægt, der er saa velgjørende beroligende i Modsætning til den Jagen efter pirrende Effekt, som saa ofte træder frem i Nutidsbygninger, og som vel, naar den er dygtigt sat i Scene, kan overraske og interessere en kort Tid, men som man bliver saa uendelig kjed af i Længden. Hans Kunst, der, ligesom hans Person, er nobel og fin, trætter ikke, men vinder ved nærmere Bekjendtskab, hvortil ogsaa bidrager den næsten ømme Omhu, hvormed alle Enkeltheder, lige til de mindste, ere udarbejdede. Selv hvor han har været mindre heldig, er der altid meget, hvorover man kan glæde sig; han har aldrig været utro mod sig selv, har aldrig skejet ud i hensigtsløs Pyntesyge, men har trofast søgt at lade Formen slutte sig tæt om Indholdet. At saadanne ægte Egenskaber især maa have gjort ham egnet til Udførelse af monumentale Bygninger, er en Selvfølge. Nationalbanken (1867—70) med sine sine simple, men fint afvejede, storslaaede Former er vel hans ædleste Værk; Universitetsbiblioteket (paabegyndt 1857) hans originaleste; men ogsaa mange andre saasom Studenterforeningen (1861—63), Kjøbenhavns Banegaard (1864), Herlufsholm (1865—66), Duebrødrehospitalet i Roskilde (1879—80), Raadhuset i Odense (1881—83), Bikubens Gaard i Silkegade (1884), det botaniske Musæum i Kjøbenhavn (1890), ja selv den saa meget omstridte polytekniske Læreanstalt (1890) o. s. v. ville til alle Tider staa som overlegne og aandfulde Arbejder. Foruden de nævnte og adskillige andre offentlige Bygninger har Herholdt ogsaa ledet et større Antal private Byggeforetagender og har gjort sig særlig fortjent ved Ombygning og Restaurering af et stort Antal af vore middelalderlige Kirker.

Det er vel sjældent, at en Bygmester, hvis Virksomhed strækker sig over en lang Aarrække, i saa høj en Grad har forstaaet at tilfredsstille sin Tids Fordringer lige til det sidste som Herholdt, men han ejer ogsaa en Egenskab, der er sjælden hos Mænd med hans rolige, overlegne Sikkerhed, nemlig en stor Beskedenhed og en aldrig hvilende Selvkritik, der ikke har tilladt ham at slaa sig til Ro ved engang vundne Standpunkter, men stadig har ansporet ham til ny Udvikling og til at optage og beherske det Nye, som Tiden bragte frem.

For ret at kunne vurdere Herholdts Betydning, maa man have for Øje de fattige Tider, det var for Bygningskunsten, da han i Begyndelsen af Fyrrerne begyndte sin Virksomhed som Architekt. Opgaverne havde under Landets tarvelige økonomiske Forhold i lang Tid kun været faa og smaa, og siden Harsdorffs Dage havde vi egentlig kun havt en eeneste fremragende selvstændig Architekt — *Bindesbøll* — hvis Virksomhed, ligesom hos Harsdorff og hans Elever, væsentlig gik i antikiserende Retning. Herholdt blev en Banebryder for den mere moderne Kunst, der hentede Næring fra Studiet af Renaissancens og Middelalderens Bygninger, særlig er han stærkt paavirket af den italienske Renaissances fornemme og ædle Kunst, der stemmer saa godt med hans egen Aandsretning. Men ogsaa i en anden Henseende gik han foran i Udviklingen, idet han var den Første herhjemme, der i en monumental Bygning — Universitetsbiblioteket — saa godt som udelukkende benyttede Teglsten og Jern som Materiale, og oven i Kjøbet gjorde dette saa godt, at ingen anden nyere dansk Teglstensbygning kan maale sig med den i Skjønhed og ren Stilfølelse.

Yngre Kræfter have nu taget hans Arbejde op og have, hvad der er i sin Orden, tildels slaaet ind paa nye Baner; men alle staa de dog mere eller mindre tilbage for

Herholdt, for saa vidt som Ingen har naaet til hans sikkre og overlegne Syn paa, hvad ægte Architektur er.

Det forstaar sig af sig selv, at ogsaa det danske Haandværk og Kunstindustrien skylder en saadan Mand meget, og det er i Erkjendelse heraf og som en Tak for Herholdts humane og elskværdige Optræden mod Store og Smaa, at en større Kreds af Haandværksmestre have skjænket ham den her afbildede Mindetavle. Det maa siges at være en Ære for disse Mænd, at de have forstaaet at skaffe et saadant Stykke Kunstindustri frem, der ikke har sin største Værdi ved Materialets Kostbarhed — hvad der jo desværre er det almindelige ved slige Festgaver — men væsentlig kun har sin Betydning ved det omhyggelige og dygtige Arbejde, hvormed det er udført, medens de ægte Materialier, der ere benyttede — Elfenben, Lapis lazuli, Sølv og Emaille — egentlig kun have til Hensigt at fremhæve og muliggjøre den fine Udførelse.

Rammens Elfenbensarbejde turde være noget enestaaende i dansk Kunstindustri; dels er det vistnok længe siden, at dette Materiale har været anvendt i saa stor en Udstrækning som her, og dels er det sikkert det fineste Billedskjærerarbejde, som vi herhjemme kunne opvise fra vor Tid, og det er ikke for meget sagt, at det med Ære kan maale sig med Renaissancetidens bedste Værker af den Art. Det er modelleret og skaaret af Billedhugger *H. Chr. Petersen* med Assistance af de unge Billedskjærere *P. Fyhn* og *J. Vik*. Ogsaa Guldsmede- og Emaillearbejdet — dette sidste paa de to Skjolde — er smukt gjort af Sølvarefabrikant *V. Christesen;* kun Graveurarbejdet paa Pladen staar ikke fuldt paa Højde med det øvrige. Meddeleren heraf har tegnet Tavlen og ledet dens Udførelse, men tillægger ikke Kompositionen nogen egentlig Originalitet og betragter den nærmest som et Studie efter italienske Renaissanceformer, en Stil, der er valgt med særlig Hensyn til Herholdts Forkjærlighed for den. Arbejdets kunstindustrielle Betydning maa derfor særlig søges i den Finhed og Ynde, som man fra alle Sider har bestræbt sig for at gjennemføre.

Gaven overraktes Etatsraad Herholdt ved en festlig Sammenkomst paa Skydebanen den 21de Oktober af den samme Commite, der har tilvejebragt Tavlen, nemlig Tømmermester *V. Fussing*, Murmester *C. Licht*, Architekt *Stenberg*, Maskinfabrikant *Danstrup* og Malermester *C. Møllmann*. De øvrige Deltageres Navne ere graverede i en Kobberplade paa Tavlens Bagside.

Om Tydning af danske Fajancemærker.

Af **Bernhard Olsen.**

Fig. 172.

For tretten Aar siden begyndte Professor *Nyrop* at granske de Tegn, han fandt paa Fajancegjenstande, som man antog for at stamme fra danske Fabriker. Ämnet var ganske ubearbejdet herhjemme og i keramiske Mærkebøger var Danmark aldeles ignoreret. Den første Ledetraad fandtes i et Mærke, som forekommer hyppigt (se Fig. 172 Tegnet over Stregen). Hr. Nyrop læste dette Monogram som *IP* og henførte det til *Johan Pfau*, der var Værkmester ved Fabriken i Store Kongensgade. Det blev gjort med al Reservation og i stærk Tvivl. Senere har en kyndig og flittig Samler og Forsker, Murmester *Frohne* fortsat disse Studier. Hans Resultater ville forhaabentlig snart foreligge i et trykt Arbejde om de danske Fajancer i forrige Aarhundrede. Hr. Frohne har velvilligt meddelt, at han kan føre fuldt Bevis for, at man her har Johan Pfaus Mærke, og Hr. Nyrop faar altsaa

Ret, halvt mod sin Villie. Vi skulle ikke foregribe den ventede Bevisførelse, men holde os til Tydninger, fremkomne uafhængige af Andres Undersøgelser.

Pfau søgte i sin første Tid de dekorative Forbilleder i hollandsk Fajance; hans eneste Opgave var at efterligne denne Modeartikel saa nøje som mulig. I Delft søgte man at efterligne det kinesiske blaamalede Porcelæn og var samtidig paavirket af de nordfranske Fajancer. Begge Smagsretninger ere derfor at kjende paa Pfaus ældste Frembringelser, men det varer ikke længe, før andre Strømme gjøre sig gjældende. Det tyske Porcelæn kæmpede sig hastig frem, og Pfau fulgte med denne nye Smag. Man kan nu sammenstille en Række af hans Fabrikater, som vise, hvorledes de tyske Blomsterdekorationer blaat paa hvidt efterhaanden faa Overtaget hen imod 1749, da Pfau blev afskediget.

Fig. 173. Et dansk Fajancefad (Dansk Folkemuseum).

Efter ham kom en anden Mand, *Chr. Gierløv*, og andre Mønstre, dog stadig hentede fra tyske Kilder.

Dansk Folkemuseum ejer en Suite af danske Fajancer, som ved deres Dekoration (se Fig. 173) skille sig skarpt fra de Pfauske. Det ejendommelige er, at der paa dem alle findes saa godt som samme Slags Planter. Nogle ligne Løgvækster, andre Skærmplanter, men bestandig forekomme visse mørkeblaa Blade med sparsomme hvide Ribber, Lignende Dekorationer findes paa mange Fajancegjenstande i vore Privatsamlinger, den Frohneske, Bayske (Randers), Ørumske (Aarhus) og Brønnumske (Gudumlund). Fælles for dem alle er foruden Malemaaden, der er saa ensartet, at man kunde tro, alt var udført af samme Haand, den totale Fraværelse af det Pfauske Monogram, og vi have derfor Lov til at formode, at her er fundet Frembringelser fra den kjøbenhavnske Fabriks anden Periode, Tiden efter 1749. Mærkerne paa Folkemuseets ovennævnte Suite ses i Fig. 174—178.

De skille sig fra den Pfauske Periode derved, at de ere mindre sammensatte. Pfaus Mærker frembyde et yderligt Virvar af Tegn, ofte anbragte i fire Etager, skilte ved

Streger; med visse Sammenstillinger af Bogstaver, der ofte komme igjen, f. Ex. *H P, C B, C L, S F* o. s. v.; desuden med Tal, der gaa adskilligt op over 100; med enkelte Bogstaver, af og til med Aarstal og Prisangivelser. De yde haarde Nødder at knække, men vi ville dog vove en Tydning.

Man kan trøstig gaa ud fra, at disse gaadefulde Ciffre tjene en fornuftig Forretningsorden. Drager man de tydelige Aarstal og Prisangivelser fra, bliver et Antal Tal tilbage, som efter vor Erfaring stiger jævnt fra 3 til 115, men som rimeligvis kan findes baade lavere og højere. De kunne mulig betyde Løbenummerne, som Modellerne fik, efterhaanden som de bleve til og indførtes i Listen over Beholdningen. De laveste maa altsaa være de ældste, de højeste de yngste.

Bogstaverne, som findes i saa stor Mængde, ere enten Maler- eller Fabrikantmærker (navnlig de kombinerede) eller Aarsbogstaver (mange af de Enkelte).

Det var i andre Lande en udbredt Skik at angive Aarstal paa Guldsmedarbejder ved Hjælp af Bogstaver. Indgangsaaret i en Periode fik *A* og Udgangsaaret *Z*. I Frankrig brugte man af Alfabetet kun 22 Bogstaver og udelod *J* og *U* (for at undgaa Forveksling med *I* og *V*) samt *K*, der var et ufransk Tegn. Første Turnus gik altsaa fra *A* til *Z* og den næste begyndte saa igjen med *A*, der altsaa kom igjen hvert 23 Aar. Samme Ordning blev indført i Sverig 1759, og her betegnedes Bogstaverne i anden Omgang med

Fig. 174—177. Danske Fajancemærker fra Gjenstande i Dansk Folkemusenm, formentlig fra Tiden efter 1749.

et tilføjet 2, i tredie med 3 o. s. v. (se Illustreret Vejleder i Dansk Folkemuseum). Det er vistnok et saadant System, Pfau anvendte, men desværre vides ikke, hvor meget han medtog af Alfabetet. Rimeligt er det, at han ligesom i Sverig har indrettet sig paa en Periode af 22 Aar efter Udlandets Mønster. Hidtil ere de nævnte Bogstaver lige saa lidt som enkelte andre fundne paa hans Fajancer, hvorimod *Æ* og *Ø* ere tagne med. I den Ørumske Samling findes en Tallerken alene mærket *A* og dekoreret med Kong Frederik IV's Navnetræk. Det er ikke usandsynligt, at Fajanceværket i sit første Aar begyndte med at fabrikere den nemmeste og kuranteste Artikel, som gaves, og det var aabenbart Tallerkener med og uden kongeligt Navn. Der findes endvidere i Vekselmægler *Lorcks* Eje en anden Tallerken, der er mærket *Æ* (Fig. 172) og dekoreret med Kong Christian VI's Navnetræk. Da Kongen døde 1746, maa den altsaa senest være fra dette Aar. Antage vi nu, at Fabriken i Store Kongensgade, der fik Skøde paa sin Gaard i November 1722, kan have sendt sine første Tallerkener ud i Verden 1723, og det er ikke utænkeligt, har man altsaa kunnet givet dette Aar *A* til Aarsbogstav, og *Æ* vilde altsaa tilfalde 1744 og passe indenfor Kongens Leveaar.

Det synes som om den Gierløvske Periode, Tiden efter 1749, til Dels har forladt det Pfauske Mærkesystem, men hvorledes det var, der indførtes i Stedet, maa staa hen.

Alt dette er jo nemlig kun Gjætteværk. For at komme til Klarhed maa der opereres med større Masser af danske Fajancer, end vi raade over for Øjeblikket, og det er væsentlig for at erhverve dem, at dette fremkommer. Vi tillade os at henvende en

ærbødig Anmodning til alle, som samle eller kjende, ogsaa til dem, der handle med gamle danske Fajancer, om godhedsfuldt og snarest at indsende til Dansk Folkemuseum (Kbhvn. V.) Tegninger af alle Mærker, som findes paa de danske Fajancer, der ere dem bekjendte, og her iblandt findes mange med Mærker, der ere mindre kurante end de kjøbenhavnske f. Ex.

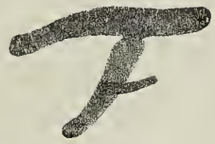


Fig. 178—179. Danske Fajancemærker fra Fabrikerne paa Kastrup og Mors.

Med Tegninger, der kun ønskes udførte i Streg, bedes sendt en kort Beskrivelse af Navnet, Formen og Dekorationen paa den mærkede Gjenstand, samt om mulig Angivelsen af Kjøbestedet.

Hvis denne Anmodning bliver tagen til Følge af ret Mange og noget Resultat maatte fremkomme gjennem Studiet af disse Sendinger, haabe vi paa, at dette Tidsskrift gæstfrit vil optage en Redegjørelse herfor.

Mindre Meddelelser.

Ved Kongens og Dronningens Guldbryllup i Aar var Gaven til dem fra deres Børn og Svigerbørn, en Blomsterkumme og to Vinkølere, udført af Hof-Guldsmed *Fabergé* i St. Petersborg. Til det græske Kongepars Sølvbryllup det 27. Oktober udførtes Gaven fra Danmarks Konge og Dronning samt disses øvrige Børn og Svigerbørn i Kjøbenhavn. Hos Hof-Guldsmed *A. Michelsen* var i den Anledning bestilt tre Sølvterriner, to runde og en oval, der udførtes efter franske Forbilleder i det kongelige Sølvkammer.

Søndag den 23. Oktober gjæstedes det nye *kulturhistoriske Museum i Lund* (s. ovfr. S. 157) af en Del danske Rigsdagsmænd og nogle danske Museumsembedsmænd. Ved Punchegildet efter Souperen talte Museets Forstander *G. J.son Karlin* for det danske Museumsvæsen, hvorefter Direktør *Bernh. Olsen* talte for den udmærkede Maade, paa hvilken det kulturhistoriske Museum var bleven ordnet. Senere talte Folkethingsmand *Harald Holm*, Statsrevisor *L. Dinesen* m. Fl.

Loven af 5te April 1888 om *Stempling af Arbejder, forfærdigede af Guld eller Sølv* træder i Kraft den 1. Januar 1893, og der er i den Anledning under 4. November gjennem Justitsministeriet udkommet en kongelig Anordning, der bl. A. bestemmer, at Landets Guldsmede for Registrator for Varemærker skal anmelde de Navnestempler, som de herefter ville bruge. Efter Loven er det tilladt at forsyne alle her i Landet forfærdigede Guld- og Sølvarbejder, der indeholde mindst 585 $^{0}/_{00}$ rent Guld og mindst 826 $^{0}/_{00}$ rent Sølv, med et Stempel, der angiver Holdigheden, anført i Tusindedele. Paa ethvert Arbejde, der stemples paa denne Maade, skal den vedkommende Forfærdiger dog tillige anbringe sit Navnestempel, og det er dette Stempel, han strax efter 1. Januar skal gjøre Anmeldelse om.

Paa Thorvaldsens Fødselsdag den 19. November blev Parkanlægget udfor Nordbanegaarden af *Legatet Albertina* prydet med tre Statuer, *Bissens* Tubalkain, *Evens* »en neapolitansk Fisker, der lærer sin Søn at spille paa Fløjte« og endelig »den lille Vandbærer«, der tidligere har staaet i Ørstedsparken.

Tegne- og Kunstindustriskolen for Kvinder har i Begyndelsen af December udgivet sin 17de Aarsberetning og samtidigt i Skolens Lokaler udstillet en Række Elevarbejder. En ny Undervisningsgren i Skolen vil fremtidig blive Tegning til Jacquard- og Damaskvævning; Forstanderinden Fru *Charlotte Klein* har for at sætte sig ind i dette Fag opholdt sig nogle Maaneder i Tyskland. Elevantallet i det forløbne Aar har været 72. Sammen med Elevarbejderne udstilledes dels i Fotografi, dels i Kopi Skolens Gave til Kongen og Dronningen ved deres Guldbryllup: en ciseleret og graveret Sølvskaal, en guldbroderet Lysdug, en udskaaret Ramme med tegnet Portræt af Dronningen og en dekoreret Adresse.

Paa *Foreningen for Boghaandværks* Møde den 4. December, ved hvilket Udstillingen bestod af en Del moderne Trykarbejder, gav Formanden, Xylograf *F. Hendriksen* Meddelelse om den Fagskole, for hvis Oprettelse Foreningen har virket (se Aarg. 1890 S. 78). Der var tegnet Bidrag, fordelte paa 5 Aar, til et Beløb af 10,800 Kr. Der var vedtaget en Plan for Skolens Virksomhed, hvorefter der skulde gives et 3-aarigt Kursus med 2 Aftentimer 3 Gange ugentligt samt nogle Timer Søndag Formiddag. Der vilde blive en særlig Afdeling for Svende. Sætterne vilde blive underviste i Dansk, Manuskriptlære, Sætning, Satslære, Materielkundskab og eventuelt Tegning; Trykkerne i Tegning som Vejledning for Billedtilretning, Tilretning og praktisk Arbejde med Haandpresse; Bogbinderne i faglig Tegning, theoretisk og praktisk Arbejde, særlig Haandforgyldning. Skolen skulde virke i 9 Maaneder, saaledes at den var lukket i November, December og Januar.

I den af *Kunstforeningen* i Foraaret udsatte Prisopgave for den bedste Tegning til en Pengeseddel (se ovfr. S. 63) have 14 Kunstnere deltaget. Samtlige Konkurrence-Tegninger ere udstillede ved Foreningens December-Udstilling og indeholde flere dygtige Arbejder. Det af Foreningen prisbelønnede Udkast skyldes Arkitekt *Th. Bindesbøll* og er, som man kunde vente, kraftigt og bredt. Der turde imidlertid være et Spring mellem dets Præmiering og dets Anvendelse i Praxis.

Samfundet för nordiska museets främjande har ved Dr. *Artur Hazelins* udgivet sin Beretning for Aaret 1890. Dets Indtægt var i dette Aar 58,162 Kr. men dets Udgift 61,984 Kr., saaledes at Museets Gjæld stadig er voxende, men dette tynger paa ingen Maade det frodige Museum, der samler energisk og glæder sig til sine nye Bygninger paa Djurgaarden (s. ovfr. S. 27). Aarberetningen indeholder foruden de egentlige Meddelelser om Museet en Række Afhandlinger væsentlig om Folkeliv og Overtro. Samtidigt med Aarsberetningen har Museet udsendt 2 Hefter *Afbildninger af föremål i nordiska Museet* (3 og 5: Svenska byar och gårdar; 6 og 7: Spetsar jfr. 1890 S. 202).

Den til Kataloget over Kvindekunst-Udstillingen i Paris (Exposition des arts de la femme) af *E. Grasset* komponerede kvikke Forside følger som Bilag med August Heftet af Revue des arts décoratifs. — *T. de Wyzewa* gjør Udstillingen til Gjenstand for en sympatetisk Artikel i November-Heftet af Gazette des beaux arts. Han er særlig indtagen i den Samling Portrætter, hvormed Udstillingen belyser Kvindemodernes Historie; der er for ham større Charme over et Stik af Moreau »Moderglæderne« end over den Voxgruppe, der omhyggeligt gjengiver det. Mest original er efter hans Mening dog den rige Afdeling af Udstillingen, der omfatter alle de Smaating, som Kvinden Tiderne igjennem har brugt til at forhøje sin Skjønhed: Juveler, Vifter, Ure, Lugtedaaser, Hovedvandsæg o. s. v.

Efter fransk Skik uddeles der i Avgust Maaned en Mængde Præmier i Landets Skoler, og Uddelingen ledsages af en eller flere Taler. Efter Rev. d. arts décor. har der gjennem Talerne i de kunstindustrielle Skoler i Aar væsentlig gaaet een og den samme Strømning. I Lyon, Saint-Etienne, Limoges, Roubaix, Paris o. s. v. er Elevernes Opmærksomhed bleven henvendt paa Blomsten, Planten, kort sagt paa Naturens Former. Der er i Aarets Løb i saa Henseende gjort Forsøg i Skolerne, og Lærerne have med Forundring set Resultaterne af deres Bestræbelser. Bort altsaa med alle forældede Ornamenter, konventionelle Blomster og overleverede Dekorationsformer, hedder det; der skal tegnes direkte efter den levende Naturs Former. Paa at dette nu saa ivrigt tilstræbes, har *Ecole des arts décoratifs* i Paris under den bekjendte *Louvrier de Lajolais'* dygtige Ledelse haft en væsentlig Indflydelse.

Den 13de Oktober døde første Direktør ved »Germanisches Museum« i Nürnberg *August Essenwein*, 61 Aar gammel. Siden 1866 har han været Direktør ved det nævnte Museum. Han var oprindelig Arkitekt, og hans Hovedværker omhandle Krakaus middelalderlige Kunstmindesmærker og Middelalderens Murstensbygninger.

Professor *Julius Lessing* har ved Berliner-Kunstindustrimuseets Udstilling i Avgust—Oktober af Beboelsesrums-Interiører udtalt sig for at se bort fra Fortidens Stilarter ved Komponeringen af nye Møbler. Ethvert Møbel, siger han, maa, uden Hensyn til hvad der historisk har været, bygges udelukkende med den størst mulige Hensigtsmæssighed for Øje. Deraf vil ganske af sig selv en ny Stil, en Brugsstil, opstaa, og han er overbevist om, at det Resultat, som herved vil blive naaet, vil være skjønt. Han henviser i saa Henseende til Nutidens Vogne og Skibe, der bygges paa den nævnte Maade.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00616 1299